

## Le champ du dire et le soi de la parole

Guy Poitevin

Publié dans : *Sortir de la sujétion — Essais sur la désubordination des parias de l'Inde, femmes et intouchables*. Paris, L'Harmattan, 2001, p. 201-258.

<http://www.editions-harmattan.fr>

*La rigueur de la pensée ne consiste pas seulement... dans l'exactitude fabriquée... des concepts. Elle repose en ceci que le dire reste purement dans l'élément de l'Être et laisse régner ce qu'il y a de simple en ses dimensions variées.*

Heidegger (1996 :70)

Le dire mobilise les ressources de la voix — intonation, mélodie, parole — dans un effort pour énoncer les affections de la chair. L'inscription du soi n'est plus ici principalement dans le sentiment ni les mouvements des affections, qui en restent malgré tout l'assise. En cherchant à dire celles-ci, le "je" s'explore, se déploie, se réfléchit dans une articulation, fait son "invention" qui n'est point simple inventaire mais témoignage, constitution et assertion de soi dans une prise de parole en première personne, une énonciation.

"L'énonciation est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation". Cet "emploi de la langue... ce grand phénomène" est "si banal qu'il semble se confondre avec la langue même, si nécessaire qu'il échappe à la vue". La condition spécifique de l'énonciation est d'être un acte de parole, qui produit un énoncé (Benveniste 1974 :80). Ce n'est pas le texte de l'énoncé qui en est formellement l'essentiel mais la volonté du locuteur de parler directement, en son nom propre, sans porte-parole, en mobilisant l'instrument de la langue pour son compte.

Selon Benveniste (1974 :79-88) que reprend Ricœur (1990 :55-72), trois conditions initiales de l'énonciation créent ici une situation singulière "dont on ne prend guère conscience". Premièrement, par l'appropriation de la langue, le locuteur "énonce sa position". L'acte même de dire désigne réflexivement son locuteur, son auteur, son "agent" : dire est un acte et l'énonciateur s'implique dans son acte d'énonciation.

L'acte individuel d'appropriation de la langue introduit celui qui parle dans sa parole. C'est là une donnée constitutive de l'énonciation. La présence du locuteur à son énonciation fait que chaque instance de discours constitue un centre de référence interne. (Benveniste 1974 :82)

Benveniste insiste sur ce *Moi* qui, "toujours et seulement dans l'acte de parole", où tout individu parlant assume cet acte pour son compte personnel, est, à la différence du nom propre social,

la désignation autique de celui qui parle : c'est son nom propre de locuteur, celui par lequel un parlant, toujours et seulement lui, se réfère à lui-même en tant que parlant, puis dénomme en face de lui *Toi*, et hors du dialogue, *Lui*. (*Ibid.* 200).

*Moi* et *toi* sont toujours repris par *je* et *tu* devant la forme verbale personnelle. *Je* et *tu* sont toujours des personnes uniques. *Lui* est repris en *il*, mais ce *il* représente n'importe quel sujet ; il ne peut pas renvoyer à un sujet unique puisqu'il remplace n'importe quel nom propre ou substantif ; il peut même fonctionner sans référent. (*Ibid.* 203).

Deuxièmement, en se posant comme tel, le locuteur "implante l'autre en face de lui" comme allocataire. "Quel que soit le degré de présence qu'il attribue à cet autre", une autre énonciation en est attendue en retour. Tout acte de discours implique une situation d'échanges interpersonnels. "Toute avancée en direction de l'ipséité du locuteur ou de l'agent a pour contrepartie une avancée comparable dans l'altérité du partenaire" (Ricoeur 1990 :59). "La structure de dialogue" de deux protagonistes sous la figure d'un rapport *je-tu* est nécessaire à la définition de l'énonciation. Réciproquement, "l'émergence des indices de la personne (le rapport *je-tu*) ne se produit que dans et par l'énonciation." (Benveniste 1974 :82).

Ce qui en général caractérise l'énonciation est l'accentuation de la relation discursive au partenaire, que celui-ci soit réel ou imaginé, individuel ou collectif. (*Ibid.* 85)

Troisièmement, la langue n'est jamais employée qu'à l'expression d'un certain rapport au monde. Cette référence, essentielle à l'énonciation, n'est pas celle des énoncés, mais celle des locuteurs qui font référence au monde. "Ce ne sont pas mes énoncés qui ont un sens et signifient, mais ce sont les locuteurs qui veulent dire ceci ou cela" (Ricoeur 1990 :58).

La voix sert l'articulation d'une parole à soi par recours aux intonations du discours, aux modulations d'une mélodie, au lexique d'une langue. Elle permet l'objectivation et le partage du sens interne grâce au support externe de moyens connus et partagés, la musique et la langue. Le but est de se dire et d'échanger, d'être entendu et pris en compte. La lettre et la mélodie sont le véhicule d'une "livraison" et d'un partage de soi. La même double structure du corps propre par ancrage dans le monde fait, selon Ricoeur, qu'il en va du soi de la parole comme du soi de la chair :

En tant que voix poussée au dehors par le souffle et articulée par la phonation et toute la gestuelle, l'énonciation partage le sort des corps matériels. En tant qu'expression de sens visé par un sujet parlant, la voix est le véhicule de l'acte d'énonciation en tant qu'il renvoie au "je", centre de perspective insubstituable sur le monde. (Ricoeur 1990 :72).

Reprenant Buber, Lévinas insiste de même sur la distinction radicale à faire entre le rapport qu'il appelle de socialité *Je-Tu* qui met en rapport des sujets pensants, et le rapport *Je-Çà* qui exprime "le savoir d'un Moi investissant un objet dans sa neutralité soumise à l'acte de la connaissance qui l'assimile". Le *Je-Çà* désigne "le sujet de la philosophie idéaliste en relation avec le monde, se rapportant aux choses et aux humains traités en choses" ; dans le discours, il désigne "la référence du Dire aux réalités" que narre le Dire (Lévinas 1992 :220).

Or il est significatif que la socialité du langage ne soit pas réductible à la transmission de savoirs entre de multiples "Moi" qui confronteraient leurs savoirs pour les élever à une intelligibilité universelle, dans laquelle ils se subliment, s'uniraient et au terme se suffiraient à eux-mêmes dans l'unité de la Raison. Le rapport *Je-Tu* est originel et irréductible à pareille unité, et il n'a point son fondement dans le rapport *Je-Çà*. Interpeller et invoquer un *Tu*, lui parler, est pour le *Je* un événement de l'esprit "qui ne dépend pas d'une préalable *expérience* d'autrui, ne tire pas, en tout cas, de cette expérience la signification du "Tu" ; il serait "aussi irréductible et aussi ancien que le *cogito*" (Ibid. 221).

Le dialogue ne peut ni supprimer ni récupérer la distance absolue qui sépare deux intimités dont le secret est inexprimable. Le *je* et le *tu* sont uniques, chacun à sa façon. Point de commune mesure ni de domaine disponible pour une coïncidence. Je n'accède au secret de l'autre "que par appréhension, mode d'exister de l'autre comme autre," comme prochain. Cet accès diffère du regard qui englobe et parcourt la distance, appréhende et comprend la différence. C'est retrouver la distinction de l'individu, qui est toujours comparable à un autre du même monde d'appartenance, et de l'ipséité où se tient le *je* dans l'isolement d'une altérité absolue. "Le *je* et le *tu* ne sont pas embrassables objectivement." Pas de tiers qui en fasse l'unité "au-dessus leurs têtes" et les assemble "derrière leur dos." Leur rencontre est interpellation. "La proximité ou la socialité n'est pas du même ordre que l'expérience." Dans la relation de dialogue, le langage n'est pas là "pour *exprimer* les états de conscience", mais comme "événement spirituel sans pareil de la transcendance" auquel tout effort d'expression et de communication de contenu de pensée se réfère. (Ibid. 221-223).

Je choisis à dessein pour cette partie deux exemples fort différents d'acte de dire pour montrer à la fois entre quels extrêmes les procès d'articulation de soi peuvent osciller. Le premier exemple montre en particulier les détours subtils que l'assertion du *je* peut emprunter quand elle cherche à s'énoncer, faute de langage à soi, dans le langage même de "l'inauthenticité du *On*". Mais les procès suivent la même figure et celle-ci est à double face. Il s'agit à la fois d'un "événement spirituel" de parole — qui est appel confiant et intime à la reconnaissance dans le premier témoignage et interpellation collective, agressivement contestatrice, dans le deuxième —, et, dans le rapport même avec l'interlocuteur qu'implante l'acte d'énonciation, d'assertion d'existence propre. Des individus oubliés, méconnus et opprimés prennent d'eux-mêmes, avec un sentiment d'urgence vitale, l'initiative d'un acte de discours autonome sur eux-mêmes et leur histoire. Ils prennent celle-ci à témoin de ce qu'elle a fait d'eux pour dire, chacun à sa façon, qu'ils ne se reconnaissent pas dans ce que des autres ont fait d'eux. Le sujet recourt à un dire par lequel il s' "introduit dans sa parole," proférée en son "nom propre de locuteur," par volonté d'être, désormais, soi-même (Sledziewski 1991 :47) et demande d'être reconnu comme tel. Son discours tranche donc sur celui de la société à son égard — de façon toutefois fort différente — dans le premier cas avec les termes mêmes des autres, dans le deuxième avec les mots nouveaux de la révolte ouverte. Mais le procès est le même : le *je* agit par la parole pour rompre avec les discours

d'identification étrangers tenus par la société en référence à des prédicats déterminés par le dharma..

La forme et le style des témoignages ne sont point comparables. Le premier essai, *La quête de reconnaissance dans la foi des humiliés*, saisit le procès d'autodésignation à son tout début, dans une démarche où il peut même aisément passer inaperçu, tant l'identification de la personne semble se faire dans les termes de la mêmeté du *dharma* et non point de l'ipséité d'un soi-même simplement humain. Il s'agit du profil de vie et des cantiques d'une femme illettrée dont la voix et l'émotion captivent les autres femmes du village. Elle a trouvé refuge dans un temple dont le dieu est devenu son seul compagnon de vie et confident. Elle dialogue quotidiennement avec lui en chantant des compositions religieuses de ce mouvement de foi simple et confiante connue sous le nom de bhakti (foi dévotionnelle) (Biardeau 1994), dont précisément, comme le rappelait Hulin, la caractéristique est de se définir comme rapport d'amour personnel entre un *je*, celui du fidèle, et un *tu*, celui du Seigneur. Le fidèle n'arrive que subtilement, peut être même à son insu, à infléchir le sens d'un sémantisme orthodoxe intériorisé.

Mon propos est précisément de saisir les possibilités d'émergence d'une ipséité, toute enrobée fût-elle dans les replis d'un langage du même, quand un dire authentique sur soi altère celui-ci de façon significative. Le lieu propre de l'intention du dire est ici la discordance cruciale du vocabulaire — celui des discours des traditions communément dominantes — et de la sémantique de l'énonciation — celle d'un locuteur absolument singulier —. Ce n'est donc pas essentiellement l'analyse de l'énoncé des chants qui retient pour leur contenu religieux mais l'acte d'énonciation de leur énoncé en tant que pratique dialogante d'un être esseulé avec un répondant divin posé par l'appel même qui l'invoque. En s'emparant des figures disponibles de la dévotion religieuse, le sujet parlant s'atteste lui-même comme locuteur avec une visée qui est sienne au travers des mots d'une orthodoxie dominante. En s'appropriant la langue traditionnelle de la bhakti, la seule dont elle dispose dans sa culture populaire, c'est soi-même que la chanteuse, auteur de l'énoncé, désigne, cherche à dire, projette et constitue. Le soi de la parole du dire n'est pas dans le contenu de l'énoncé mais dans l'intentionnalité pratique de l'énonciation où se tient le locuteur.

Le langage de la bhakti comme système de communication et d'échange symbolique s'avère de toute évidence bien plus approprié qu'un autre pour servir la compulsion irrésistible de la chanteuse portée à chanter pour adresser son témoignage de vie à un interlocuteur divin qu'elle sait capable d'écouter. Plus que tout autre langage, celui de la bhakti peut insinuer dans son dire qui est à la fois parole et musique, une part d'ineffable, "un essentiel écart de sens", qui se communique malgré tout "dans un langage qui se tord sur soi" (Lévinas 1996b :44), faute d'une autre langue pour se dire autrement.

Les remarques de Benveniste (1974 :85-86) et de Lévinas (1992 :224) concernant le monologue s'avèrent ici extrêmement pertinentes. Malgré l'apparence, le monologue est une variété du dialogue, structure fondamentale de tout acte de dire : il est un dialogue intériorisé, formulé en "langage

intérieur”, entre un moi locuteur et un moi écouteur. Parfois le moi locuteur est seul à parler ; le moi écouteur reste néanmoins présent ; sa présence est nécessaire et suffisante pour rendre signifiante l'énonciation du moi locuteur.

Le deuxième exemple, *La rupture et l'assaut dans la poésie des opprimés*, par contre, s'empare du verbe avec force et violence pour donner l'assaut au dharma. La poésie peut s'avérer la force du faible Comme le chant et la parole chantée dont elle participe, et mieux que la nouvelle, le récit de vie, l'autobiographie et la pièce de théâtre, la poésie se prête d'emblée aux pulsions d'une volonté de crier l'amertume, le refus et la haine, ainsi qu'aux rêves utopiques d'ailleurs enchantés<sup>1</sup>.

Un tel courant d'expression poétique (Poitevin 1996) commence d'attenter aux bienséances de l'art littéraire de langue marathi, au Maharastra, dans les années 60, pour atteindre aujourd'hui diverses régions et plusieurs autres langues de l'Inde. De jeunes écrivains de castes stigmatisées comme intouchables, à peine sortis de l'école ou de la faculté, osent alors s'emparer à leur tour de la poésie pour la retourner contre la société qui les met au ban de la culture, de la parole et de la littérature. Ils le font à la façon d'un soldat qui retourne soudain contre son chef l'arme que celui-ci lui a mise dans les mains, ici les lettres de l'alphabet que l'école des dominants leur a tant soit peu appris à manier. Le combat prend alors une nouvelle tournure et la poésie aussi. Sa stratégie est de témoigner collectivement d'un “je” déshumanisé et de le brandir comme une figure inverse de soi à la honte du “tu” de l'opresseur.

En bref, “deux des conquêtes les plus précieuses de la théorie de l'énonciation” (Ricœur 1990 :64) sont particulièrement pertinentes pour mon propos. L'essentiel, en toute prise de parole, ce sont, d'abord, les sujets parlants, non leurs énoncés ni même leurs énonciations, mais eux-mêmes, qui, usant des ressources sémantiques et référentielles de leurs énoncés, échangent leurs expériences. C'est, ensuite, la valeur d'intervention militante, historique et donc singulière, non substituable, de cette situation d'interlocution, où, par leurs discours, les sujets parlants mettent en scène et confrontent leurs perspectives sur le monde. Dans ce double mouvement, le sujet se pose en témoignant de ce qu'il veut être.

Dans le premier témoignage, il s'agit d'un sujet individuel, qui ressent douloureusement son isolement comme un abandon anéantissant. L'angoisse de la solitude ne le fait pas inverser son expérience de finitude irrémédiable et insupportable en affirmation de plénitude solipsiste, pour la raison qu'on ne saurait avoir peur que de quelqu'un d'autre, comme le prétend le mythe de l'élaboration métaphysique de l'Upanšad.. L'être seul découvre au contraire, dans une angoisse mortelle, qu'il ne peut exister que par la grâce d'une interlocuteur qui le reconnaisse comme un autre que lui, face à lui : la foi des âmes oubliées de la bhakti est un appel à simplement exister par le regard d'un

---

<sup>1</sup> A comparer avec le témoignage de Certeau (1968 :30) : “Le poète a dégoupillé la parole”, annonçait un papillon de la Sorbonne. C'est un fait dont nous sommes témoins pour l'avoir vu et y avoir participé : une foule est devenue poétique.”

*tu* sans lequel il n'y a point de *je*. Le *je* témoigne de sa volonté d'être par la grâce du regard du *tu*.

Dans le deuxième témoignage, il s'agit d'un assaut collectif: la dénonciation, par une classe d'individus stigmatisés par le dharma comme intouchables, de l'injustice de l'imputation néantisante qui les frappe. Ils témoignent de leur droit à la dignité d'une existence d'être humain à part entière. Ils se perçoivent, comme classe, interdits de séjour dans les territoires d'une humanité auxquels l'accès leur est refusé de diverses façons. La revendication est celle d'une reconnaissance d'un droit inaliénable à un statut de pleine humanité.

### La quête de reconnaissance dans la foi des humiliés

#### Fascination et fantasme : la voix d'une lépreuse

7 avril 1996. C'est notre<sup>2</sup> première visite au village de Tadkalas, à 38 Km de Parbhani, le centre du district et 14 Km de Purnam, le centre du *taluka*, au Maharashtra. Ce village de dix mille habitants répartis en vingt-huit castes<sup>3</sup> est devenu ces dernières années un centre rural important avec ses trente petits hôtels, ses vingt-cinq vendeurs de bétel, ses cinq magasins non spécialisés, son grand marché général hebdomadaire et son commerce quotidien de légumes. Un canal en provenance du barrage de Gaykwadi (Paithan) irrigue les terres et procure au village une relative prospérité. On y cultive du coton, du *jowar* (un millet), des arachides et des légumes. L'industrie du coton et quelques carrières de pierre assurent des emplois.

On entre d'emblée dans la grand-rue marchande en extension, on découvre un centre médical publique, six médecins privés, deux maternités, deux banques, le commissariat de police, le bureau de poste, le conseil municipal et de nombreuses maisons individuelles de construction récente. Les castes marchandes y ajoutent aujourd'hui de nouveaux dépôts en chantier. Cette partie moderne du village précède et contourne l'enceinte du mur de fortification qui protégeait autrefois d'imposantes demeures traditionnelles, des *wada*, en pierres de taille, toujours solidement debout et habitées par les familles de riches propriétaires terriens. A leurs pieds, toujours aussi les mêmes huttes des ouvriers agricoles et les modestes maisons des artisans.

Nous sommes à Tadkalas pour y recueillir et y enregistrer des chants de la meule. Un groupe de femmes s'est réuni à l'invitation du professeur Sham<sup>4</sup> Pathak et de sa mère, dans leur ancienne et spacieuse maison au cœur du vieux

---

<sup>2</sup> L'équipe comprenait ce jour-là Hema Rairkar, Jitendra Maid, Bhimsen Nanekar et Gajarabai Darekar, du Centre de Recherche Coopérative en Sciences Sociales (CCRSS - Pune), et Bernard Bel du Centre de Sciences Humaines (CSH) de New Delhi.

<sup>3</sup> Les *Maratha*, propriétaires terriens, sont en majorité et comptent 2000 familles. 300 familles de *Hatkar* élèvent des moutons avec la laine desquels ils tissent des couvertures. La communauté musulmane compte 200 familles. 75 familles forment la communauté néo-bouddhiste de *Mahar* convertis au bouddhisme à la suite d'Ambedkar en 1956 (voir ch. 5). Les autres familles appartiennent pour la plupart à des castes d'activité artisanale et de service : les *Mang* (75 f.) et les *Dor* (3 f.), castes intouchables de cordiers, les *Cambhar*, caste intouchable des cordonniers (17 f.), les *Teli*, qui extraient l'huile (15 f.), les *Kasar*, (10 f.), marchands de bracelets, les *Komathi* (10 f.) et les *Koshti* (15 f.), des commerçants de textiles, les *Sutar*, (10 f.), des charpentiers, les *Varik* (7 f.), des barbiers, les *Shimpi* (6 f.), des tailleurs, les *Kumbhar* (5 f.), des potiers, les *Sonar* (4 f.), des orfèvres, les *Vadar* (4 f.) ; des casseurs et travailleurs de la pierre, les *Lohar* (4 f.), des forgerons et les *Gurav* (4 f.), les desservants des temples ; certaines comptent moins de 10 familles mais leur importance surpasse leur nombre, tels les *Brahman* (8 f.), les *Lingayat* (8 f.), et les *Marwadi* (7 f.), une communauté de riches marchands, à la différence des familles *Mhasanjogi* (6), *Ghisadi* (3), *Gosavi* (2), *Bhoi* (3), *Vanjari* (2) et *Kaikadi* (2).

<sup>4</sup> S. Pathak, professeur de littérature Marathi à Majalgaon, dans le district de Beed, participa à Pune en décembre 1995 à un séminaire sur le thème de *Sita* dans cette tradition des chants de la meule, dans le cadre du projet de recherche sur ces chants mené par le CCRSS. C'est dans le prolongement de cette participation qu'il prit aimablement l'initiative de nos rencontres avec les gens de Tadkalas, son village natal, où résident depuis toujours ses parents et ses frères.

village. Les Pathak sont de caste brahmane et Mme Pathak est méticuleusement fidèle à de nombreuses observances domestiques traditionnelles. Mais elle n'en aime pas moins regrouper des femmes de diverses castes pour chanter des chants de la meule, *ovi*, des cantiques, *bhajan*, des hymnes religieux, *abhangā*<sup>5</sup>, et même occasionnellement des chansons particulièrement populaires de musiques de films, *lokgit*<sup>6</sup>. Nous voici donc rassemblés autour d'un moulin à farine, avec des femmes de caste Bhoi, Marathe, Dhangar (Hatkar) et Brahmane. Les unes après les autres, seule ou à deux ou trois, elles viennent s'installer au moulin pour en actionner la meule traînante, moudre et chanter à l'envie les unes des autres.

Alors que la mouture et le chant vont leur train, Mme Pathak envoie une fillette au temple de Ram pour en ramener Gangu Ambore, connue de toutes sous le nom de Gangubai. Nous voyons alors entrer une femme de caste Marathe d'une cinquantaine d'années, vêtue d'un sari vert un peu délavé, au regard brillant mais souvent inquiet, les mains cachées sous l'extrémité de son sari. Elle s'assied, s'adosse au mur et écoute avec grande attention des chants qui amènent des lueurs de joie sur un visage assombri, buriné de rides profondes. De temps à autre elle porte à ses yeux ses mains, toujours recouvertes du sari, pour essuyer ses paupières. Elle intervient chaque fois qu'une chanteuse se trompe, oublie des paroles ou ne parvient pas à trouver l'air juste. Elle se chuchotte des chants, pour elle-même. Mme Pathak l'interpelle : "Gangu ! Chante un chant !" Une femme de notre groupe insiste pour qu'elle s'avance, empoigne le manche de la meule et chante au milieu de l'assemblée. Gangu sourit et consent d'un ample balancement de la tête. Elle s'approche, s'assied, mais, à notre surprise, elle ne s'installe pas à la meule de pierre. Elle continue à recouvrir soigneusement ses mains et ses pieds de son sari. Sa voix s'élève, d'une prodigieuse intensité, surpassant celle des autres chanteuses. Les paroles montent du plus profond d'elle-même. Les versets se succèdent. La fascination est irrésistible.

Nous comprenons alors qu'elle est lépreuse et qu'elle cherche à nous épargner la vue des stigmates de son infirmité. Elle a perdu tous les doigts des mains et des pieds. Il ne pouvait être question qu'elle attrape le manche du moulin pour rythmer ses chants sur le tournoiement de la meule. Une sympathie particulière naît en nous à son égard. On apprend qu'elle est tombée malade à l'âge de dix ans. Enfant, elle dormait près de sa grand-mère maternelle, qui était lépreuse. La lavandière de la famille avait, elle aussi, contracté la lèpre. Gangubai ne vit plus avec sa famille. On nous dit que depuis quelques années elle a élu domicile dans le temple de Ram, où elle passe ses jours, toute seule, à l'écart de sa famille et des autres villageois.

C'est avec beaucoup d'émotion que nous quittons Tadkalas, ce printemps 1996, avec la conviction que nous y retournerions bientôt pour rencontrer

---

<sup>5</sup> Les chants de la meule représentent une tradition profane féminine, spontanée et populaire (voir chap. 3), les *bhajan* et *abhangā* sont des compositions poétiques religieuses (prière, louange, imploration) en langue marathi rédigées le plus souvent par de saints poètes ou des autorités religieuses masculines pour le culte, la prière et l'édification des fidèles, et la diffusion de l'orthodoxie. La plupart de ces compositions sont liées au pèlerinage de Pandharpur, ou Pandhari, à son dieu, Vitthal, et au mouvement de *bhakti*.

<sup>6</sup> C'est ainsi que lors de cette réunion elle voulut chanter un chant particulièrement populaire, répandu par un film, montrant la peine d'une mère qui dit adieu à sa fille emmenée par sa belle-famille après les cérémonies de mariage.

personnellement Gangubai. Ce qui nous porte à revenir vers elle, c'est d'abord la qualité musicale de sa voix, et donc le désir de réaliser de longs enregistrements de sa performance exceptionnelle comme chanteuse de chants de la meule. C'est bien plus encore le désir de lui faire dire l'histoire de sa vie et de sa passion pour le chant, et de comprendre ce qui les lie. Nous avons le sentiment que cette histoire et cette passion se répondent à la façon dont une parole dit comment on assume un destin.

En réalité, envoûtés, nous nous laissons un peu aller à nos fantasmes. Gangubai nous semble alors incarner un personnage abandonné de tous, qui trouve refuge dans la ferveur religieuse, la *bhakti*<sup>7</sup> et son seul Dieu. Nous sommes intrigués et curieux à la fois : nous voulons comprendre comment la tradition maharastrienne de *bhakti* peut aider une femme rejetée par la société et stigmatisée comme lépreuse à supporter ou à dépasser son dénuement sinon à s'en accommoder. Il ne s'agit pas seulement d'enregistrer un riche répertoire de mélodies et de chants traditionnels de paysannes à des fins d'étude des modes de la créativité musicale propres à de telles traditions populaires féminines. Nous voulons surtout interviewer longuement Gangubai et recueillir son témoignage, d'une part, pour nous faire un jugement sur la portée d'une telle tradition comme parole sur soi de générations de femmes ; d'autre part, pour découvrir la signification particulière que cette tradition prend pour Gangubai, la lépreuse mise à l'écart. Ne fait-elle pas du temple de Ram sa demeure, à part, et dans la plus grande pauvreté ?

Lors de notre seconde visite, le 5 février 1997, nous<sup>8</sup> nous dirigeons donc tout droit vers le temple de Ram pour rencontrer Gangubai en tête à tête. Elle hésite d'abord à se confier devant un micro et une caméra. Mais peu à peu elle répond à quelques questions, puis commence à chanter. Deux heures plus tard, alors que nous ne sommes plus que trois pour l'écouter, elle se met à parler d'elle-même. C'est alors qu'elle nous confie ce qui la pousse à chanter tant de chants. Certains sont très anciens, d'autres ont été composés par elle. Comme elle n'a rien d'autre — thé ou repas — qu'elle puisse nous offrir, à nous qui sommes venus pour la rencontrer personnellement, elle se sent portée, en geste d'hospitalité, à nous laisser enregistrer ses chants puisque c'est l'objet de notre visite. Au moment de reprendre la route, le lendemain, elle nous confie :

*Quand des gens comme vous me rendent visite, je me sens revigorée. Je suis en paix, maintenant. Quand je suis seule, mon esprit est constamment agité.*

Comme l'information que nous avons recueillie d'elle ne concordait pas toujours avec ce que d'autres villageois nous disaient, nous sommes retournés deux fois encore à Tadkalas, les 22-24 mars<sup>9</sup> et 3-4 mai 1997<sup>10</sup>, pour clarifier

---

<sup>7</sup> Lit. dévotion, foi confiante, piété : en tant que terme du langage commun et populaire, *bhakti* désigne un état affectif qui ne connote de soi aucune idéologie, doctrine ou représentation religieuse particulières, mais seulement un fort attachement du cœur ; historiquement, vaste mouvement religieux et culturel dont Pandharpur avec son dieu Vitthal ou Vithoba, et Alandi, avec son saint poète Dnyandev, dans l'ouest du Maharashtra, sont les références par excellence ; ces lieux saints drainent des millions de fidèles en pèlerinage chaque année. (Poitevin 1997).

<sup>8</sup> Bernard Bel (CSH). Hema Rairkar, Jitendra Maid, Bhimsen Nanekar (CCRSS) et Malavika Talukdar, *Video Department, National Institute of Design* (NID, Ahmedabad).

<sup>9</sup> Andréine Bel. Hema Rairkar, Jitendra Maid, Bhimsen Nanekar (CCRSS) et Malavika Talukdar, étudiante du Département de Vidéo du *National Institute of Design*, NID-Ahmedabad. Cette dernière voulait mettre à profit la précision et la réflexivité d'un médium audiovisuel aussi discret qu'un caméscope pour explorer,

plusieurs points de détail. Nous voulions aussi avoir une idée plus précise de l'organisation sociale d'un village situé à plus de dix heures de route de Puné, dans une région, le Marathwada, à l'histoire différente de celle de l'Ouest du Maharashtra, et qui n'en avait pas connu les mêmes changements politiques et sociaux.

Nous réalisons vite que les conclusions tirées de notre première visite sur les rapports existant entre Gangubai, sa maladie, sa famille et les villageois s'avèrent quelque peu hâtives. Nous avons inconsidérément imaginé que du fait de son état de lépreuse, une sorte de stigma social frappait la malade, raison de sa marginalisation par la population et de son repli, comme en quarantaine, dans le temple. Nous nous rendons vite compte, au cours des visites suivantes, que l'on ne pouvait pas réduire les attitudes et les perceptions de Gangubai, des gens de sa famille, et du village dans son ensemble, à un schéma d'exclusion aussi simpliste, en termes de tabou, de stigma social, de malédiction ou d'autres notions héritées de notre imaginaire médiéval, occidental. Gangubai n'est certainement point rejetée ni bannie à la périphérie du village et loin de ses dieux pour des raisons d'impureté rituelle : n'habite-t-elle pas en permanence dans le temple de Ram, lui-même situé en plein cœur du village d'antan. On devrait au contraire regretter l'insouciance ou l'ignorance d'une grand-mère qui garda sa petite-fille si près d'elle. Gangubai par ailleurs ne se perçoit pas socialement bannie du village ni personnellement rejetée. Plusieurs événements nous font aussitôt réaliser qu'il s'agissait, de notre part, d'un merveilleux exemple d'observateurs étrangers se laissant aller à leurs fantasmes. Nous n'avons point en réalité trouvé trace de quarantaine, stigmatisation, de pollution rituelle ou de rejet symbolique du fait de la lèpre. Ces interprétations étaient le pur produit de notre première imagination.

Ainsi, le 5 février, nous venons juste de nous mettre à enregistrer Gangubai qui s'est mise à chanter quand une adolescente entre sans aucune formalité dans le temple avec un groupe de compagnes de son âge, grimpe à l'échelle de la soupente où se tient Gangubai et l'appelle aussitôt :

*Tante<sup>11</sup>, je suis venue te chercher. Notre tante a un très fort mal de tête. Elle t'appelle pour que tu viennes réciter le mantra. Viens chez nous.*

*— Je vais venir dans un petit moment, répond Gangubai en acquiesçant d'un geste de la tête.*

Notre curiosité est vivement excitée et Gangubai est prête à répondre à toutes nos questions sur sa compétence à conjurer avec des *mantra* (formule sacrée) et à guérir. Nous sommes un jeudi : Gangubai nous apprend que c'est son jour de jeûne. Les femmes assemblées avec nous autour d'elle confirment à cet égard que Shivlikar Maharaj Dattupant, le premier gourou de Gangubai, lui a appris son *mantra*. Gangubai explique :

*Ce gurumantra enseigné par le gourou est un droit.*

---

dans le cadre d'un projet "Autobiographie" centré sur les motivations, la vision de la vie et les modèles de communication, les formes d'expression propres à des femmes de milieu rural.

<sup>10</sup> Guy Poitevin, Jitendra Maid, Bhimsen Nanekar et Datta Shinde (CCRSS).

<sup>11</sup> Lit. "Tante paternelle" : terme habituel pour s'adresser à une femme comme Gangubai par les membres de la famille de son frère dans la maison duquel elle résidait auparavant, repris ici avec la même familiarité par les jeunes filles du village.

— Vous dites que vous avez un gourou. Que voulez-vous dire ? Que faut-il faire pour avoir un gourou ?

— L'initiation doit être faite un jour d'éclipse solaire. Il faut d'abord se tenir debout dans la rivière, *ganga*, avec de l'eau arrivant jusqu'à la poitrine. Sinon, on n'arrive pas à se souvenir du mantra et celui-ci s'avère inefficace. Ensuite, chacun d'entre nous s'assoit sur les genoux du gourou. Pendant que résonnent les battements de cymbales, le gourou nous souffle dans l'oreille et prononce le mantra. Ce mantra ne peut pas être utilisé pour notre profit personnel. Le disciple ne doit le révéler à personne d'autre. Chacun doit offrir au gourou une tenue complète, et n'importe quoi d'autre s'il le désire. Depuis cette cérémonie, le mantra doit être correctement remémoré et récité chaque jour après le bain. Le jeudi est le jour du gourou et ses disciples jeûnent ce jour-là. Il y a un rosaire de cent huit grains, nous joignons les mains en récitant le mantra.

J'observe deux autres jeûnes supplémentaires. Un jour par semaine, le mardi, je jeûne en l'honneur de la déesse *Amba*, car c'est le jour de la déesse. Je jeûne aussi à chaque pleine lune.

On apprendra par la suite que le père du prof. Pathak enseigna à Gangubai en compagnie de la sœur aînée du prof. Pathak, un autre type de *mantra*. Gangubai administre ce *mantra* dans le temple à ceux qui souffrent de migraines, de maux de dos, de foulures, de cataracte, du "mauvais œil" (mauvais sort) et autres malaises. Le *mantra* met fin au mal et détruit le mauvais sort. Ceci explique que les gens se pressent autour de Gangubai. Il nous semblait surprenant, par ailleurs, qu'un Brahmane puisse enseigner un *mantra* en même temps à sa propre fille et à une femme de caste Marathe — lépreuse de surcroît — mais ce fait nous a été confirmé par le grand-père Pathak lui-même, praticien de médecine ayurvédique de grande renommée.

Gangubai administre le *mantra* selon le rituel suivant. Elle passe sa main sur la tête du malade, puis applique la paume de ses deux mains sur la poitrine de celui-ci, fermement, en poussant fort. Le malade doit agiter ses membres et faire des gestes. La foulure disparaît. Dans le cas du mal de *karal*, Gangubai passe sa main sur le front avec une pincée de cendres pendant la récitation du *mantra*. Lorsqu'il s'agit de cataracte, le malade doit venir chez Gangubai le matin. Trois morceaux de sel sont jetés dans un verre où on a préparé une mixture de graines de sésame et d'huile ; le mélange est remué avec une plante sauvage (*harali*, une sorte de chiendent) et balancé devant le malade dans un geste circulaire qui l'enveloppe, trois fois ; le tout est ensuite jeté dans un buisson d'acacia, *babhul*. La vue revient aussi perçante qu'une épine d'acacia. Neuf dates sèches sont prescrites à raison de trois à prendre chaque jour, pendant trois jours consécutifs. Gangubai administre habituellement le *mantra* dans le temple, ou chez les gens, s'ils l'appellent chez eux.

Pendant ce temps, au lieu de retourner aussitôt chez elles, la jeune fille et ses compagnes se sont assises avec nous. Elles requièrent Gangubai de leur chanter le chant suivant :

Le char à bœuf avec ses clochettes est arrivé de chez mon frère, (GAN-02-13)<sup>12</sup>  
Mon cher frère est ici, aujourd'hui je vais aller chez ma mère.  
Je m'incline aux pieds de ma belle-mère, je vais saluer mon époux,

---

<sup>12</sup> Ces index renvoient aux enregistrements des chants en libre accès sur <<http://ccrss.ws/gangubai/>>

Je fais serment de ne pas y rester de trop nombreux jours,  
 Je vais saluer chacun, non, je ne resterai pas trop longtemps.  
 Le pauvre offre des popcorns au cobra le jour de *nag pancami*,<sup>13</sup>  
 La demeure de ma mère est toute décorée, multicolore,  
 Elle a des piliers et des fenêtres sur les quatre côtés.  
 Basilic<sup>14</sup> dans la cour intérieur, ma belle-sœur m'aime bien,  
 Nous toutes les quatre sœurs, allons ensemble chez ma mère.  
 Chantons des chants de *bhaubij*<sup>15</sup> ! oh dieu ! garde mon frère heureux,  
 Nous toutes les quatre sœurs, donnons à boire au seigneur cobra.  
 Offrons du lait, des sucreries au seigneur cobra,  
 Oh dieu ! garde mon frère heureux !  
 Aujourd'hui je vais aller chez ma mère.

Gangubai nous explique à quel point les adolescentes raffolent de ses chants, tout particulièrement de celui qu'elle vient de chanter à leur demande.

*Elles viennent, elles s'installent et prennent plaisir à m'écouter. Elles m'appellent toutes "tante !"*

Gangubai n'est certainement pas le moins du monde stigmatisée ou mise au ban comme lépreuse par quiconque, parent ou villageois.

La perplexité remplace maintenant la curiosité et la fascination initiales. Quel est le secret de tous ces chants, profanes et religieux, capables d'exorciser, en quelque sorte, l'isolement mortel de l'hôte du temple ? Ces chants ne sont-ils pas ceux d'une parole à soi et pour soi, fût-elle celle d'un monologue ? Quelle intention porte cette réappropriation de la vaste tradition de *bhakti* ? Quel dire personnel s'énonce sous des paroles communément partagées par des générations de dévots quand une lépreuse se les approprie si intensément ?

Je prends ici pour guide de mon interprétation du profil de vie et des poésies de Gangubai, le témoignage de M. Heidegger (1996 :35), le poète philosophe de *l'Expérience de la pensée* :

Le dire de la pensée n'arriverait à s'apaiser et ne retrouverait son être que s'il devenait impuissant à dire ce qui doit rester au-delà de la parole.

Une telle impuissance conduirait la pensée devant la chose.

Ce que l'on énonce en mots n'est jamais, ni dans aucune langue, ce que l'on dit.

Qu'une pensée brusquement soit, qui, parmi ceux qui s'en étonnent, voudrait sonder cette profondeur ?

Gangubai cherche à révéler sa propre vie et ses pensées à travers des poèmes adressés à Dieu. Je voudrais sonder cette profondeur, celle de la vérité de son dire car il est bien vrai (*Ibid.* 39) que

Chanter et penser sont les deux troncs voisins de l'acte poétique.

Ils naissent de l'Être et s'élèvent jusqu'à sa vérité.

<sup>13</sup> *Nag Pancami* : le "père cobra", *nagoba*, est vénéré le cinquième jour du mois de Shraavan (août) par une offrande de lait, de caillé, de grains de maïs soufflés, etc. faite là où se trouve une fourmilière de termites, par des jeunes femmes mariées, qui ont hâte de revenir chez leur mère à l'occasion de cette fête ; elles chantent et dansent toute la nuit ; la fête peut se prolonger tout le mois.

<sup>14</sup> Plante sacrée, entretenue dans une petite structure érigée sur une plateforme carrée dans la cour, pour être vénérée chaque matin par les femmes de la maison qui l'arrosent et en font religieusement le tour.

<sup>15</sup> Partie de la fête de Diwali (oct.-nov.) : la sœur honore son frère en pratiquant *l'arati* et compose des chants sur celui dont elle attend la protection ; il lui offre un cadeau.

## Liens de famille

Gangubai est de caste Marathe. Elle est née à Airandeshvar, le village de sa grand-mère maternelle<sup>16</sup>. dans le même district de Parbhani. Ses parents étaient des fermiers aisés de Tadkalas : ils y possédaient et cultivaient près de cinq hectares de terre irriguées par les pluies. Ils étaient des Patil, c'est-à-dire une de ces familles de notables qu'un village maharastrien considère comme traditionnellement investis d'une autorité de chef de village. Leur imposante demeure construite en pierres de tailles, un *wada*, était la troisième plus grande maison du village.

*Dans ce village de Tadkalas mon père avait un wada de seize khan<sup>17</sup>. Comme j'étais le numéro trois de la famille on me laissait vagabonder à mon aise.*

On n'apprit pas à Gangubai à lire et à écrire. A l'occasion, elle entendit parler du monde à l'extérieur en écoutant des conversations. Elle se souvient seulement de deux événements importants de son époque : le mouvement *razakar*<sup>18</sup>, quand elle avait cinq ou six ans (le mouvement était au plus fort entre 1946 et 1950) :

*Leurs hommes pillaient et saccageaient les maisons, ils détenaient les gens en prison. Ils défilaient au pas cadencé dans les rues du village. Je me rappelle des combats qui avaient lieu alors. La population était terrorisée.*

Le deuxième événement toujours présent à son esprit est l'assassinat de Mahatma Gandhi (1948), quand "les maisons des familles brahmanes furent incendiées". Elle a aussi entendu parler de l'assassinat d'Indira Gandhi.

*Nous étions quatre en tout : mon frère aîné Saybu, Gyandev le numéro deux, moi-même, le numéro trois et mon jeune frère, Shahu. Il n'y avait pas d'autres petites filles de mon âge dans le voisinage avec qui jouer. Mon oncle n'avait pas de fille non plus. Les femmes allaient travailler aux champs. Je les accompagnais. J'avais l'habitude de m'occuper à de petits travaux. Les femmes chantaient en travaillant. Elles chantaient des abhanga.*

*Avant que je ne sois mariée, ma mère m'emmena en pèlerinage à Pandharpur. Depuis lors, mon esprit est rempli de bhakti, de confiance en Dieu. Après mon mariage, je fis une autre fois le pèlerinage de Pandharpur avec une voisine.*

Gangubai fut donnée en mariage, à l'âge de onze ans, à un homme de trente cinq ans, Dajiba Chavhan, du village d'Adgaon.

*Il était de notre caste, de notre lignée. Il n'était pas de l'extérieur (d'une caste étrangère). Il avait perdu son père et sa mère dans les onze jours qui suivirent sa naissance. Une tante paternelle l'avait élevé, à Tadkalas, où ses parents étaient venus s'installer. Il y était toujours resté par la suite.*

---

<sup>16</sup> Une femme enceinte, surtout pour ses premières couches, revient toujours chez sa mère.

<sup>17</sup> Le *khan* est une unité de mesure architecturale : c'est la distance entre deux principaux piliers de bois de la structure d'ensemble, d'environ 1m,50 sur 3m : "seize *khan*" est une expression consacrée pour dire la grandeur extraordinaire de la demeure.

<sup>18</sup> Mouvement des populations musulmanes fidèles au Nizam d'Hyderabad — la région de Tadkalas, connue sous le nom de Marathwada, constituait alors une partie du territoire de cet état princier — contre leur intégration dans la nouvelle entité politique de l'Inde indépendante (1947).

*Mon mari n'avait ni père, ni mère, ni frère, ni sœur. C'est pourquoi il ouvrit une boutique dans le village de mes parents. Il n'avait pas de terre. Notre mariage a été célébré dans le temple de Ram.*

Gangubai ne visita jamais la famille de ses beaux-parents à Adgaon, où ils y avaient eu un peu de terre. Son mari n'y retourna jamais non plus. Il vivait en concubinage avec une femme, Parvati, qui venait du village de Khadak Kanhegaon (dans le district de Parbhani).

*Elle pouvait venir d'une caste Marathe, Mang ou Varik, mais personne n'en a jamais su plus sur elle.*

Ils vivaient ensemble mais n'avaient jamais été dûment mariés. Considérant que lui avait déjà atteint trente cinq ans et que personne ne consentirait à lui donner sa fille en mariage<sup>19</sup>, les gens du village eurent l'idée de le marier à Gangubai. Gangubai était de son côté handicapée physiquement et personne non plus ne l'accepterait pour épouse. Mais quels parents seraient prêts à garder longtemps à la maison une fille arrivée à puberté : une femme ne peut pas plus rester seule dans la vie qu'un jeune homme célibataire à la maison. Il fallait bien aussi marier Gangubai. C'est ainsi que des villageois trouvèrent astucieux d'arranger leur mariage. Le père de Gangubai était réticent au début à donner sa fille à un homme beaucoup plus âgé qu'elle, mais il dut se rendre à la décision des villageois.

Gangubai donna naissance à trois filles, qu'elle enfanta chez sa mère. L'aînée, Maya, mourut à l'âge de quatre mois. La seconde, Chabu, mourut à dix-huit mois. La troisième, Sulocana, vit encore : "Elle survécut, bien que je n'aie pas fait la moindre offrande au dieu", commente Gangubai.

Sulocana fut donnée en mariage dans le village d'Ukhalpimpoli, du taluka de Jintur, dans le même district de Parbhani. Elle a aujourd'hui (1997) deux filles qui vont à l'école, l'aînée, Manika, est en huitième année, la cadette, Svati, en cinquième année.

Parvati resta comme une co-épouse avec Gangubai. Elle n'avait pas d'enfant. Elle assura les tâches domestiques, surveilla les enfants de Gangubai, maintint de bons et étroits rapports avec les parents de Gangubai, lesquels ne l'ont jamais mal traitée, souligne Gangubai. La co-épouse leur rendait visite à tout moment, mais personne dans la famille de Gangubai n'eût jamais de contact avec quiconque dans la famille de la co-épouse.

*Parvati n'accoucha jamais. Elle ne me créa jamais aucune difficulté. Elle n'avait aucun proche si ce n'est son mari, elle n'avait pas d'enfant.*

La sœur de Gangubai eut deux co-épouses mais pas d'enfant. Selon Gangubai, elle fut tuée par son mari. De nos jours, la famille de Gangubai ne maintient plus aucun rapport avec la famille de sa sœur. Gangubai cite à ce sujet un dicton :

*Le manche de la meule est cassé, les relations sont rompues.*

*"Je ne suis pas d'accord" : pour cette unique raison, son mari l'assassina. Du vivant de ma sœur, il se maria trois fois.*

---

<sup>19</sup> Selon l'hindouisme, tout homme doit bien un jour être marié pour être sauvé.

## Soutien et abandon

Gangubai dit que ses parents l'ont toujours soutenue : elle accoucha trois fois chez sa mère avec l'assistance de celle-ci ; elle maria sa fille avec la coopération de ses parents et de ses frères ; sa fille revint accoucher aussi chez sa grand-mère (la mère de Gangubai). A toutes nos questions sur l'attitude et le comportement de son mari, les réponses de Gangubai sont toujours que son mari se montrait très gentil avec elle. Il éprouvait de la tolérance et de la compassion à l'égard de sa maladie. Quand il est mort de fièvres, Gangubai retourna chez ses parents, et la co-épouse rejoignit aussi sa famille.

*J'avais alors l'habitude d'aller travailler dans les champs avec les autres femmes. J'étais capable de faire n'importe quel travail, tout comme elles : la vaisselle, la cousine...tout, sauf la couture. Tant que j'en ai eu la force, j'ai accompagné les femmes aux champs, les aidant, surveillant le bétail, ramenant du bois de chauffe pour la cuisine, allant couper du foin, mais maintenant je suis fatiguée. Je ne le peux plus.*

Pendant que nous étions en train de converser, une parente, âgée et éloignée, de Gangubai entra pour visiter le temple. Elle nous dit :

*Nous sommes d'une lignée de Patil. Autrefois, quand nous allions aux champs, on avait l'habitude de s'envelopper la tête et le visage d'un dhoti<sup>20</sup>. Une fois arrivées dans le champ, on enlevait le dhoti qu'on gardait de côté, et on se mettait au travail.*

C'était là des pratiques communément observées. On nous rappela également que les femmes n'étaient point autorisées à se rendre d'elles-mêmes aux boutiques du village pour y acheter quoi que ce soit. Ces tâches étaient du ressort exclusif des hommes, leur prérogative. Avaient-elles à traverser le village qu'elles devaient se cacher le visage. Elles étaient par contre envoyées travailler dans les champs.

Quand les frères de Gangubai se sont mariés, sa maladie n'a pas été un problème pour les arrangements de mariage, bien que chacun connût son infirmité. Les épouses de ses frères, bien que venues d'une autre famille, l'ont aussi bien accueillie. De même pour les mariages de sa sœur et même celui de sa fille. Gangubai nous dit que son gendre vint la rencontrer avant d'épouser sa fille et qu'elle alla une fois chez lui rendre visite à sa fille dans son nouveau village. Personne, dans la belle-famille de sa fille, ne manifesta la moindre opposition.

Nous avons demandé à Gangubai si elle avait été soignée par un médecin, traditionnel ou allopathe. Sa réponse a été surprenante :

*À cette époque, il y a quarante ans, mes parents n'avaient pas l'idée de m'envoyer chez un médecin ni de me soigner. Ils m'ont emmenée deux fois à Tuljapur, au temple de la déesse Ambabai qui est célèbre dans tout le Maharashtra. Ma mère a offert à la déesse, comme ex voto, des mains en argent. A quoi bon offrir des mains à la déesse, alors que j'avais perdu mes doigts ? A quoi bon tout cela ?*

---

<sup>20</sup> Large pièce d'étoffe dont se drapent les hommes, leur vêtement traditionnel.

*Un jour, un gourou est venu au village. Il a conseillé à ma mère de m'emmener dans un village où il y avait un lac, dans lequel je devrais prendre un bain. Mais ma mère ne l'a pas fait.*

*Une autre fois, un Maharaja est venu de Phadkal et m'a dit de boire du jus de mendi [*lawsonia inermis*, dont on prépare le henné]. J'en ai bu pendant vingt et un jours, mais cela n'a rien fait.*

Hormis cette tentative, Gangubai ne se souvient pas avoir jamais pris de médicaments. Aujourd'hui, un médecin visite régulièrement le village dans le cadre du programme d'éradication de la lèpre. Il examine les enfants en âge scolaire et distribue des médicaments. Un enfant de douze ans nous dit qu'il en a aussi donné à Gangubai. Le frère de Sham Pathak, qui est médecin, nous dit aussi l'avoir soignée et confirme que sa maladie a cessé d'évoluer.

Un villageois affirme que Gangubai avait des terres mais que son second frère les a vendues puis l'a chassée de la maison de ses parents. Gangubai dit que son père n'a jamais accepté d'enregistrer un terrain sous son nom. A nos nombreuses questions répétées sous diverses formes, ses réponses furent toujours les mêmes à ce sujet :

*Alors qu'il était sur le point de mourir, je lui ai demandé : "Père, donne-moi un acre de terrain sur la part de chacun de mes trois frères. Je pourrai en vivre." Mais mon père n'était pas d'accord. Il a dit à Saybu et Gyandev, mes deux frères les plus âgés : "Après moi, veillez sur ma fille. Prenez soin d'elle". A présent, les trois frères vivent séparément et je n'ai rien reçu des biens de mon père. Je n'ai rien sous mon contrôle. Je suis devenue dépendante des autres. Ces deux ivrognes, Shahu et Gyandev, ont continué à boire et ont dû vendre sept acres de terrain. Mais Saybu est plus sobre. C'est eux qui décident de tout.*

*Tant que j'ai été capable de marcher et de travailler aux champs, mes frères se sont occupés de moi.*

— *Vous avez tant fait pour votre famille, et ils ne vous ont même pas donné une part d'héritage ?*

— *Pourquoi auraient-ils dû ? Hier, une vieille femme est morte au village. Elle possédait un champ. Elle avait sept frères. Chacun d'eux disait qu'un autre s'occuperait d'elle. Mais elle est morte seule. A quoi bon avoir des terres, après tout ?*

Nous lui avons demandé ce qui l'avait incitée à venir habiter au temple.

*C'est notre karma<sup>21</sup>. Qu'est-ce que nous pouvons y faire ? A quoi bon accuser qui que ce soit, et à qui devrait-on faire des reproches ? C'est le destin, daivagati, qui décide. Que pouvons-nous faire ? Maintenant, je ne ressens plus de honte, ni de crainte. Cette maladie était en réserve (*samcit*) d'une vie précédente. C'est Dieu qui en a décidé. Cela m'afflige intérieurement d'être malade. Je ne partage cette souffrance avec personne, pas même avec ma fille. Si j'avais eu un fils, je l'aurais partagée avec lui.*

Gangubai enchaîne immédiatement sur un chant de la mouture :

Mon premier verset je le chante sur le moulin de pierre  
je le chante sur ton chariot, ô Ram, je te salue,

---

<sup>21</sup> Loi de rétribution des actes d'une vie antérieure, elle explique tout destin de bonheur ou de malheur comme les effets de mérites ou de démérites accumulés (*samcit*) dont les conséquences sont inéluctables.

Mon deuxième verset, je le chante à tout moment,  
d'un seul trait, dans mon cœur.

*Mon second frère boit trop. Il cause des ennuis à tout le monde, surtout à sa femme. Il brise des objets, frappe le sol, et pousse des cris. Je n'ai pas pu supporter tout cela. Alors je suis venue vivre au temple.*

*Quand mon frère vient au temple, il me dit : "Chante une chanson !" Au début, pendant six mois, je ne lui ai pas adressé la parole. Mais quand j'y repense, seule, je me dis : "Pourquoi faire la fière, je suis une simple personne".*

*Un jour, il entra ivre dans le temple. Je pris peur. Je suis allée me cacher derrière la statue du dieu Datta. Il s'en retourna.*

*La fois suivante, il vint se planter debout devant moi. Il dit : 'Viens prendre le repas avec moi'. Je lui dis : "Aujourd'hui, c'est mon jour de jeûne". Alors il dit : "Je n'ai rien à te donner pour ton repas de jeûne. Je n'ai pas d'argent en poche. A la maison, personne ne s'occupe de moi. Qu'est-ce que je pourrais te donner ? Mais tu chantes des chants. Pourquoi as-tu appris à chanter ? Est-ce seulement pour conserver les chants en ton esprit ou pour les chanter ? Je veux écouter tes chants".*

En notre présence, une fois, le plus jeune frère est venu au temple et a parlé avec Gangubai. Mais aucun des trois frères ne semble décidé à la reprendre à la maison.

*Quand mes frères se sont mariés, les belles-sœurs sont arrivées à la maison. Elles ont eu des enfants. Ma maladie les indisposait. Je mettais mes mains dans la farine, je touchais le sel, plongeais mes mains dans l'eau, je cajolais les enfants. Les belles-filles commencèrent à se sentir nerveuses avec moi, une vieille femme qui en plus ne faisait plus rien. Alors, il y a deux ans, je suis partie pour venir m'installer dans ce temple.*

Les femmes du village ont confirmé qu'elle touchait délibérément la nourriture préparée. Dans sa famille on voulait qu'elle garde son assiette à part, mais elle n'était pas d'accord.

*Gangubai souffre de pertes de sang depuis son enfance, nous explique la mère du prof. Pathak. Bien qu'elle ait perdu tous ses doigts, aux pieds et aux mains, elle accomplit toutes sortes de travaux. Quand ses frères avaient leurs enfants, elle plongeait ses mains dans la farine. Les belles-sœurs s'inquiétèrent, se demandant ce qu'un tel comportement pourrait provoquer. C'est cela qui a amené les querelles. C'est la raison pour laquelle ils l'ont mise à la porte de la maison. Nous l'invitons chez nous. Des gens lui apportent de la nourriture.*

*Aussi longtemps qu'elle avait encore un peu de force pour travailler, ils l'ont gardée chez eux, explique le frère du prof. Pathak. Quand ils pensèrent qu'ils ne pouvaient plus en obtenir aucun travail, ils l'ont renvoyée. Je lui ai moi-même donné des remèdes. La maladie est maintenant arrêtée.*

Quand nous lui avons rendu visite, le 6 février 1997, elle a emmené Jitendra Maid et Malavika Talukdar visiter sa maison familiale. Ce qui a mis en rogne son jeune frère, qui l'a couverte d'insultes :

*Quelle emmerdeuse ! Qu'est-ce qui la ramène ? Quelle calamité !*

Gangubai était très choquée. Voici sa réponse :

*Femme, la lune du ciel est dans ma maison. Panduranga de Pandhari (le dieu Vitthal de Pandharpur) est dans mon cœur. Je suis venue pour rien dans la maison de cet idiot. Il n'y a personne au temple, la nuit, sauf moi-même et mon Dieu.*

La femme et le fils de son frère n'ont manifesté aucune colère. Gangubai a pris dans ses bras les petits enfants. Vingt minutes plus tard, les trois visiteurs étaient de retour. On apprit par la suite de la mère du prof. Pathak qu'après notre départ du village le frère chercha querelle à Gangubai et l'injuria parce qu'elle avait amené quelques-uns d'entre nous à la maison.

Le frère de Sham Pathak l'a fait inscrire au programme *Sanjay Gandhi* d'assistance aux personnes sans ressources. Elle reçoit ainsi cinquante roupies par mois. Quand sa fille lui rend visite, elle lui apporte des vêtements. Elle visite le village une fois par an et séjourne alors pendant environ une quinzaine de jours chez les frères de Gangubai. Nous demandons à Gangubai si au moins à l'occasion de la visite de sa fille ses frères l'invitent ou si elle rend chez eux :

- *Pourquoi n'allez-vous pas vous-mêmes rendre visite à vos frères ?*
- *S'ils m'invitent, je vais y aller. Mais s'ils ne le désirent pas, pourquoi m'y rendrais-je ? Si j'étais riche, ils seraient à mes pieds. Mais franchement ils ne veulent pas m'inviter. Je n'ai rien. Je n'ai pas d'argent, sinon ils m'inviteraient. Pourquoi les gens m'inviteraient-ils ?*

### **L'hôte du temple de Ram**

Gangubai réside en permanence dans le temple de Ram :

*Le Dieu a ruiné ma vie mais le même Dieu m'a accordé joie et bonheur. Je me sens heureuse dans le temple maintenant.*

Le temple est en gros construit sur le modèle des *wada*, les demeures des notables du village, qui se conforment à des plans d'architecture moghol. Quatre hauts murs sans ouverture, fenêtre ou porte, isolent complètement les structures internes de la rue et du monde extérieur. Un imposant portail somptueusement décoré — porte cochère pour hommes, bétail, chars à bœuf et marchandise — donne accès, au-delà de ses lourds vantaux et de ses guérites, à une vaste cour intérieure entourée de vérandas qui s'étendent sur les quatre côtés, solides plateformes en surélévation par rapport au sol de la cour. Les murs sont érigés sur cette plateforme, avec portes et fenêtres ouvrant sur la cour intérieure : ils offrent autant de pièces indépendantes qu'en requièrent le nombre des habitants de la maisonnée et leurs besoins professionnels. Ces pièces accordent une relative intimité aux membres de la "famille étendue" et les isolent de la cour intérieure commune et toujours bourdonnante d'activités. Elles les protègent aussi du soleil, du vent et de la pluie, car la cour intérieure est toujours ouverte vers le ciel, laissant l'air, l'eau et la lumière selon les saisons se déverser vers l'intérieur et inonder les vérandas. Les *wada* peuvent avoir un ou plusieurs étages. Mais tous ces espaces ne donnent jamais que vers la cour intérieure, exclusivement.

Au rez-de-chaussée du temple de Ram, des petites pièces en forme de sanctuaires ont été aménagées pour abriter les dieux au milieu de spacieuses vérandas. Celles-ci permettent aux dévots de circuler librement autour des édicules et de l'un à l'autre, ou bien de s'assembler pour l'écoute de sermons, la

célébration de rituels ou la prière. Gangubai dort seule au premier étage du temple, dans une soupenne ouverte aux quatre vents où l'on accède par une échelle. Pas de mur ou de partition à l'étage ni entre le rez-de-chaussée et l'étage, ni de porte entre les étages pour assurer un espace d'intimité et protéger des changements atmosphériques saisonniers. Gangubai descend accueillir les visiteurs qui l'appellent. Quelques jarres en terre pour garder de l'eau potable et des aliments, deux ou trois assiettes en métal, un pot en aluminium pour puiser l'eau, quelques vieux saris, une couverture en patchwork, des vieux sacs usés, c'est tout ce qu'elle possède. Elle porte les saris de simple brocart qui lui furent offerts au moment des fêtes : ils sont de couleur bleue, rose sombre or d'un vert aux tons variés.

Tous les matins, après son bain, Gangubai arrose le basilic sacré, le *tulsi*, dans la cour du temple, et tourne en marchant autour de l'idole du dieu Datta. Elle prend le *darshan* de tous les dieux présents au temple. Nous lui avons demandé ce qu'elle murmurait pendant l'accomplissement de ces gestes rituels :

- *Emmène-moi bientôt, libère-moi, c'est ce que je dis.*
- *Vous n'avez pas envie de vivre ?*
- *A quoi bon vivre maintenant ?*

Lors de la terrible sécheresse qui sévit en 1972, un habitant du village, Tatyrao Ambore Patil, avec l'aide de sa famille et de sa parenté, avait érigé à l'emplacement actuel du temple, une petite structure dédiée au dieu Datta. Par la suite, quelques villageois y construisirent un petit mémorial, un *samadhi*, à la mémoire de leur gourou Jagadguru Maharaj Motiram. Les villageois vinrent de plus en plus nombreux y pratiquer leurs dévotions individuellement, puis s'y rassemblèrent, et des rites et cérémonies religieuses s'y multiplièrent : *puja* (culte rendu aux idoles des dieux); des séries de prédication accompagnées d'invocations chantées du nom de Dieu, Hari, sept jours consécutifs, *Harinam* ; l'écoute de la récitation des Écritures, *path* ; le chant d'hymnes et d'acclamations à la gloire des dieux, au rythme des cymbales, debout, en balançant des lumières devant l'idole, enveloppés de la fumée et du parfum d'encens, *arati*, etc. Finalement, tous les villageois décidèrent de faire une collecte publique de fonds pour construire un grand temple entouré d'un haut mur d'enceinte, à consacrer au dieu Ram. Bien que le terrain soit toujours la propriété d'Ambore Patil et de sa famille, le temple est un espace public ouvert à tous et les rues adjacentes portent le nom de *Rue Ram Mandir*. Quelquefois une classe d'école maternelle s'ouvre dans l'enceinte du temple. La femme d'Ambore Patil vient y offrir à Gangubai deux repas par jour et sa belle-fille lui servir un thé.

A chacune de nos visites à Gangubai dans le temple, alors que nous conversions avec elle, assis autour d'elle dans la véranda, des enfants et des écolières entaient et jouaient bruyamment pour se faire remarquer et retenir notre attention. Des femmes âgées se joignaient aussi souvent à nous, avec leurs bébés, dans les heures de répit de l'après-midi, une fois les tâches domestiques terminées, simplement pour bavarder et passer un moment en compagnie de Gangubai, tout en reprisant un corsage ou berçant un bébé dans leur giron. Gangubai confirme notre observation.

*Digambar Ambore, un parent éloigné, m'apporte des galettes de pain de mil, bhakri. Il n'est pas d'une caste étrangère. C'est l'un des nôtres. Il se comporte donc avec moi avec une grande gentillesse.*

*Les femmes des maisons voisines viennent souvent me tenir compagnie. Il y a tout un cercle autour de moi, nous bavardons. Cela me fait du bien. A l'occasion des fêtes, les femmes m'offrent des saris et des corsages. Elles m'aiment beaucoup.*

*La nuit, de dix heures à onze heures, on chante des cantiques, bhajan, dans le temple. C'est vraiment un moment de délice pour mon esprit. Depuis l'enfance je suis possédée par la bhakti. Je passe mon temps à me remémorer le nom de Dieu, namasmaran.*

Nous avons rencontré Digambar Ambore qui nous dit :

*Nous faisons bien l'aumône aux gens de l'extérieur (d'une autre caste). Quoi de mal à faire l'aumône à Gangubai.*

Lors de la troisième visite, le 22 mars, lorsque nous entrons dans le temple, nous trouvons Gangubai seule occupée à ses ablutions et à ses prières. Elle nous fait escalader l'échelle et entrer dans la soupente avec elle. Malavika Talukdar la filme en train de prendre sa nourriture sans que Gangubai s'en montre gênée. On a le sentiment qu'elle a assumé sa maladie, et s'est pour ainsi dire "réconciliée" avec elle. Gangubai s'enquiert de savoir si Malavika serait disposée à enregistrer ses chants car, dit-elle, elle en a beaucoup qu'il lui plairait de chanter. Malavika acquiesce et annonce qu'elle va descendre chercher le matériel d'enregistrement. Mais avant de reprendre l'échelle, elle dit à Gangubai qu'elle espérait, à son retour, que Gangubai pourrait conjurer son mal de tête. Gangubai répond qu'elle ne peut utiliser son *mantra* que pendant une éclipse de lune. Malavika quitte la pièce. Andréine Bel se trouve alors seule avec Gangubai qui lui avoue qu'elle souffre elle-même d'une violente migraine, et lui demande de la soulager. Andréine commente :

*C'est ainsi qu'au lieu de voir Gangubai exercer son art, c'est moi qui ai dû poser mes mains sur sa tête. Un vrai fourneau ! Quand je pratique un soin manuel, je ne peux pas savoir à l'avance combien de temps cela va prendre. Ce jour-là, il a fallu environ quarante-cinq minutes pour que la sensation de mes mains redevienne neutre. Je peux dire que j'ai trouvé son corps parfaitement sain, d'une énergie remarquable, mais rempli de tensions. Certes, je ne suis pas médecin, mais d'après la sensation de mes mains je suis prête à croire que sa maladie appartient au passé.*

*Pendant ce temps, Hema Rairkar et Malavika Talukdar attendaient en bas avec des femmes du village, et un groupe d'enfants assurait le lien entre ce qui se passait à chaque étage. Après cette séance j'ai demandé à Gangubai de s'étendre et de prendre un peu de repos, pendant que je rejoignais le groupe au rez-de-chaussée. Malavika avait commencé à enregistrer les femmes en train de chanter : quelques voix fortes et nasillardes qui tenaient à être immortalisées...*

*Gangubai était restée seule dans la soupente qui lui tenait lieu de chambre, mais bientôt elle est descendue et est venue se reposer à quelques mètres de distance de notre groupe. Elle s'est ensuite rapprochée, encourageant les chanteuses et leur rappelant parfois, avec une grande douceur, des paroles ou des airs qu'elles avaient oubliés. Toutes les femmes semblaient apprécier ses remarques. Quand elles se sont levées pour partir, l'une d'elles a enroulé son bras autour de la taille de Gangubai. Elles ont échangé un sourire cordial.*

Quand nous prenons congé, le 8 mai 1997, à la fin de la visite suivante, la dernière, Gangubai est toute bouleversée. Une souffrance intérieure lui torture

l'esprit. Elle se rappelle alors cette scène et les visiteuses (les "sœurs") qui lui avaient rendu visite en mars. Elle se lève et nous confie en guise d'adieu :

*À mener une vie de chien pareille, le dégoût vous prend. Quand on a une maison à soi, on peut préparer et manger sa propre nourriture. Maintenant, sans famille, ce sont ces autres femmes qui prennent soin de moi. Vous venez et me rendez visite. Vous parlez avec moi et vous enquêtez de moi. Je me sens mieux. Saluez pour moi les sœurs. Ce sont de merveilleuses personnes. Saluez aussi le frère aîné de Delhi (B. Bel). Revenez : je me sens mieux.*

### **Se confier, un besoin vital**

La richesse de Gangubai est son répertoire de chants. Ceux-ci sont aussi la raison de l'estime que le village lui porte, du plaisir que les femmes du village trouvent en sa compagnie et du besoin qu'elles ont d'elle. Elles apprécient tant ses chants que quand nous nous sommes enquis, au début, des femmes qui pourraient nous dire ce que fut cette tradition de chants de la meule, le nom de Gangubai vint sur toutes les lèvres. Lors de la troisième visite, le 3 mars 1997, elle était assise à part, dans le temple, pendant qu'un groupe de femmes brahmanes s'étaient réunies autour de nous et chantaient pour nous. Quand elle s'est mise à chanter, toutes les femmes ont insisté pour qu'elle vienne s'asseoir près d'elles. Certaines ont touché ses pieds en signe de respect et sont restées à son côté. Un peu plus tard, une autre femme Brahmane, Mme Joshi, après nous avons rencontré dans le temple, sortit pour aller chercher sa voisine, une femme de la communauté Kasar (marchands de bracelets) et lui enjoindre de chanter aussi : "Chante des chants. Tu en connais tant !" Toutes chantèrent d'une seule voix.

Gangubai chante d'une voix mélodieuse, qui s'est formée. Quand nous lui demandons où et comment elle a appris la musique, sa réponse est simplement qu'elle aime chanter depuis son enfance. Elle se rappelait et préservait en son cœur les mélodies et les mots qu'elle entendait, même de loin.

*Je gardais en réserve en mon esprit les chants de la meule que j'entendais. Dès que quelqu'un se mettait à chanter un chant, je le conservais en mon esprit.*

*Mon père était très traditionnel. Nous n'étions pas autorisées à sortir du wada. Nous n'avions pas la permission d'entrer dans les boutiques du village. Nous ne sortions que pour aller travailler dans les champs, où les hommes et les femmes chantaient des chants de travail. Comme j'aimais chanter, je m'y associais et me souvenais de tous les chants.*

*Mon père m'envoyait dans les champs pour surveiller les moissons contre les oiseaux, les bêtes et les maraudeurs, ou me faisait rester sur l'aire à battre quand on y entassait les grains pour les battre. Pour rester éveillée, je chantais toute la nuit. Mon père avait l'habitude de faire des rondes de nuit pour vérifier que je ne m'étais pas endormie.*

— *Des gens disent que vos chants sont frustes.*

— *Je ne sais ni lire ni écrire. Qu'y puis-je ? Je ne fais pas attention à ce que les gens disent*

— *Nous trouvons votre voix très mélodieuse.*

— *J'avais une voix très claire. Quand je me mettais à chanter à la maison, ma voix portait très loin. Quand je chantais dans les champs, ma voix portait à plus d'un kilomètre. Je chantais en travaillant dans les champs, en balayant, en moulant. Toujours ma voix portait très loin.*

*J'ai un oncle paternel qui dit que "toute sa vie est une ruine, pourtant elle chante".*

*Après le décès de mon mari, je fus une année sans chanter. Quand j'ai perdu mes parents, j'ai aussi arrêté de chanter pendant toute une année. Mon oncle aime écouter de la musique. Il aime mes chants. Il me demande toujours de lui chanter des chants. Il habite dans le village. Je vais lui rendre visite quand j'en ai envie. J'entretiens d'excellents rapports avec lui. Il est le seul à s'enquérir de moi quelquefois.*

Quand il y avait un *bhajan* au village et que des gens invitaient Gangubai à s'y rendre, son père avait l'habitude de l'y accompagner, c'est-à-dire qu'il l'autorisait à sortir pour aller participer au *bhajan* comme c'était une cérémonie religieuse. Cela donnait à tout le moins à Gangubai l'occasion d'apprendre et de chanter des *bhajan*. Bien qu'elle ait perdu ses doigts, elle avait l'habitude d'aider sa mère à moudre la farine et de chanter avec elle : sa mère connaissait une multitude de chants de la meule.

Un événement reste inscrit comme une blessure dans la mémoire de Gangubai :

*Ma mère et moi étions en train de moudre et de chanter. Ma voix était très forte. Mon frère est rentré à la maison, en colère, et m'a réprimandée : "Ta voix porte jusqu'aux limites du village. Tu veux donc aller chanter dans le tamasha<sup>22</sup> ? Tu te prends pour une prostituée ? Tout le monde t'écoute chanter !" Cela m'atteint très profondément. Je lui répondis : "Je ne sors jamais de la maison. Je n'appartiens pas à la caste des Gondhali<sup>23</sup>". Je tournais la meule avec ma mère, et je chantais, c'est tout. "Si je me mets au tamasha, de qui vais-je souiller le nom ?" Alors mon père m'a apaisée. Mais cet incident reste comme une cicatrice dans ma mémoire.*

On ne peut s'empêcher de faire un parallèle entre la vie de Gangubai et celle de *sant*<sup>24</sup> Janabai<sup>25</sup>, une sainte-poète du 14<sup>e</sup> siècle. Abandonnée par ses pauvres parents sur les marches du temple de Vithoba à Pandharpur et recueillie par le saint-poète Namdev (1270-1350), dont elle resta la servante, elle n'eut toute sa vie, pour prendre soin d'elle, que Vitthal, le dieu de Pandharpur et ses saints, en qui elle mettait toute sa confiance. Gangubai et Janabai

---

<sup>22</sup> Théâtre comique populaire, souvent grivois et vulgaire, auquel seuls les hommes sont autorisés à assister, bien que des comédiennes de basses castes y soient aussi actrices et chanteuses, et donc déconsidérées, au même titre que des prostituées.

<sup>23</sup> Les *Gondhali* sont une caste de musiciens et de chanteurs traditionnels, spécialistes de *gondhal*, une performance religieuse populaire définie par le dictionnaire Marathi-Anglais de Molesworth (1831, 1857) comme "une festivité tumultueuse destinée à propitier la déesse, la *devi*." Le mot en devient synonyme dans le langage courant de confusion et de désordre.

<sup>24</sup> Le terme "saint" (*sant* en Marathi) est utilisé dans un sens très général dans cette tradition de *bhakti*, pour désigner toutes les figures de vie dévote associées au mouvement de *bhakti*, aussi bien ses maîtres à penser, dont la vie fut exemplaire et les écrits font autorité, que les simples dévots qui participent au pèlerinage annuel de Pandharpur en compagnie de leur saint de prédilection dont l'effigie est transportée et vénérée dans un palanquin.

<sup>25</sup> Les *abhangas*, poèmes et hymnes religieux de Janabai dans le Corpus de Namdev, et sa vénération dans les lieux de culte de la *bhakti*, font de celle-ci une des saintes-poétesses les plus populaires du mouvement de *bhakti* au Maharashtra.

expriment toutes deux le même sentiment de solitude. Avec qui communiquer quand on est seul, laissé à l'abandon, sinon avec Dieu lui-même ? Le dialogue tourne au soliloque avec Dieu pour témoin. Elles souhaitent, l'une et l'autre, partir rencontrer Dieu. Leur désir de ne plus vivre plus longtemps expose avec force leur sentiment de déprime, la recherche de quelqu'un à qui se confier. Cela n'a rien à voir avec un choix philosophique ou une quelconque forme de détachement.

Il ne faut pas se laisser abuser par l'image de Gangubai comme lépreuse, une image qui se prête à de fausses interprétations. Pour elle comme pour son entourage, la lèpre n'est qu'une calamité comparable à de sérieux handicaps physiques, ou à des difficultés sociales comme le veuvage, la désertion d'un mari ou la perte d'un fils. C'est dans ce paysage plus vaste de la souffrance humaine, symbolisé par le mot plurivalent *samsara*, que l'on peut comprendre la signification de cette passion de Gangubai pour le chant, quand son cœur s'embrase de colère ou de désespoir. Le discours religieux sur le péché et le *karma* n'est qu'un exutoire de cette souffrance, alors que le chant dévotionnel ouvre le chemin vers ce que "sept renaissances" — ou un suicide — ne peuvent accomplir : un sentiment de paix, et un avant-goût de la libération.

*Quel péché ai-je commis ? Je finirai de l'expié en sept renaissances. Comment pourrais-je m'en libérer en une seule vie ? Des femmes désespérées se suicident. Mais je ne veux pas mettre fin à mes jours parce ce serait encore un péché qui me poursuivrait. Je dis à Dieu : "Quoi que tu veuilles me faire subir, fais-le dans cette vie. Je suis prête à tout payer. Je ne veux rien emmener de cette vie dans la suivante."*

*J'ai passé mon enfance sous le contrôle de mon père. Maintenant, je dois m'incliner devant d'autres personnes. Mon père ne m'a jamais offert un beau sari. Mais mon frère vient juste de m'en donner un bon. Mon père me donna naissance et devint un "riche commerçant Vani"<sup>26</sup>. J'ai résidé avec ma fille dans la maison de mon père.*

*Mon frère, une fois, battit ma fille. Cette fois-là je me sentis profondément blessée. Je ressentis un sentiment de total dénuement. Ce jour-là, j'eus envie de me suicider avec ma fille. Mais je ne commis pas ce suicide. Car j'ai réalisé que les gens allaient dire de moi : "C'était une pécheresse !"*

*Mon père m'a gardé sous sa surveillance parce que j'étais de la "race des filles"<sup>27</sup>. Mais il n'a jamais fait obstacle à mes pratiques religieuses ; Il m'a emmené trois fois à Pandharpur.*

Se confier à quelqu'un, dire tout ce qu'on a sur le cœur deviennent un besoin urgent et pressant. Mais comment exprimer ses sentiments ? Surtout, à qui s'adresser ? A quel partenaire compréhensif ?

Comme beaucoup de femmes au destin similaire, Gangubai après Janabai et tant d'autres, exprime ses sentiments en chantant des chants de la mouture,

---

<sup>26</sup> Cette expression vient de la tradition des chants de la meule. Elle est apparemment connue de cette tradition sur tout l'ensemble du Maharashtra. Elle renvoie à des chants qui disent que le père a vendu en mariage au marché (des maris), contre cent roupies (le système de la dot tel qu'il est pratiqué aujourd'hui n'existait pas alors), la belle vache qu'on voit maintenant attachée à la porte de la maison du boucher (son mari), de la même façon que le boutiquier du village, qui est de la caste commerçante *Vani*, se dépossède de marchandises de son magasin au profit d'un client, son futur propriétaire et maître (en marathi un mari est un *malak*, un propriétaire) contre paiement. Voir chap. 3, p. 48-49.

<sup>27</sup> Expression qui vient aussi de la tradition des chants de la meule, voir chap. 3, p. 42.

mais aussi des *bhajan*, des *abhangas* et des *gavlan*<sup>28</sup>, les trois formes de chant dévotionnel spécifiques du mouvement de *bhakti* au Maharashtra. Dans ces chants, elles s'adressent principalement à Dieu. Elles prennent Dieu comme témoin et confident. La raison principale est qu'elles ne trouvent pas d'autre interlocuteur à qui exprimer leurs secrètes pensées, leur souffrance. Gangubai n'a cessé de nous rappeler que son père ne lui laissait de liberté que celle de chanter et de pratiquer la religion. La référence à Dieu, sous divers noms familiers, est de la même nature que l'invocation insérée au début d'une lettre, ou récitée avant d'entreprendre quelque chose d'important, comme l'invocation de Ganesh au début d'une performance de théâtre traditionnel ou, chez un étudiant, au moment où il se met au travail, en haut de la page blanche. L'intention de l'énonciation des noms divins, quels qu'ils soient, est d'en attirer l'attention sur soi et ce que l'on entreprend. Ce schéma culturel formel inscrit le chanteur, l'écrivain, l'étudiant, l'artiste, dans un cadre de communication pour lequel Dieu est en quelque sorte un pôle de relation rassurant et compréhensif. Gangubai, l'esseulée, chante ses chants pour attirer l'attention d'un partenaire divin. Elle le constitue même par son chant comme interlocuteur à la fois bienveillant pour l'écouter et, surtout, digne de comprendre ce qu'elle veut lui faire entendre d'elle-même par l'entremise de ses poèmes.

Les termes de péché, de *karma*, de destin, etc., repris du lexique des discours de *bhakti*, n'apparaissent pas ici non plus comme notions dogmatiques, mais comme support d'une invocation, véhicule d'une allocution, instrument de l'appel à un partenaire miséricordieux, intime, divin et maternel, comme on va voir.

*Je souffre d'une maladie. C'est attristant. Je ne peux pas dire que cela ne me chamboule pas. Mais mon karma était mauvais. J'ai commis quelque péché. A qui le donner pour m'en défaire ? Pourquoi devrais-je m'en affliger et en être peinée ? Tel est le chemin de mon destin, daivagati. Pourquoi le reprocher à quelqu'un d'autre ? J'ai obtenu tout cela à cause de mon karma. ça me brûle l'esprit. Mais je ne me sens pas déprimée.*

— Vous chantez des *bhajan* ou des chants de la meule quand la solitude vous pèse ?

— Je chante les deux.

— Ne pensez-vous pas que vous devriez aller habiter avec votre fille ?

— Non. Je ne le pense pas. A cause de ma maladie. Jusqu'à maintenant, je n'en avais pas réalisé la gravité. Je comprends maintenant ce qu'il en est. Je me dis que je ne dois créer d'ennui à personne avec ça. Par ailleurs, si je vais habiter au village de ma fille, le blâme en retombera sur mes frères. Je n'y vais donc pas.

— Vous habitez dans le temple. Cela n'attire-t-il pas le blâme sur vos frères ?

— Si, certainement. Mais si je quitte le village, on le leur reprochera encore bien plus fort.

---

<sup>28</sup> *Gavlan* : lit. une 'bouvière' ou une 'bergère' d'une communauté d'éleveurs de bétail. Le mot désigne les chants enflammés d'amour des pastourelles envoûtées par le jeune dieu Krishna, qui accompagnent leurs jeux érotiques ; ils sont repris comme tels dans le *tamasha* ; les saints-poètes du mouvement de *bhakti* en reprennent les termes comme idiome d'un état d'attachement extatique à Dieu ou simplement d'une ferveur religieuse toute affective.

— Vous confiez-vous quelquefois ? A qui vous ouvrez-vous des pensées intimes de votre esprit ?

— Une fois que j'ai débarrassé mon esprit des sales toiles d'araignées, alors j'ai l'esprit propre. Avec qui devrais-je partager mes pensées ? Je vais à Dieu. Je vais vers les arbres de jujube et d'acacia. Je n'ai pas de fils. Si j'avais donné naissance à un fils, je lui aurais dit tout le chant (gita) de ma vie. Je n'en ai rien dit à ma fille.

— Sant Janabai invectivait Dieu. N'avez-vous pas envie de faire de même ? N'avez-vous pas envie d'exprimer toute votre colère ?

— Je me mets en colère avec mon esprit. Mon esprit me brûle. Quand je suis dans une telle humeur, je ne mange plus. Je ne bois plus. Je laisse mon corps dépérir. C'est la sécheresse, le manque d'amour.

— Dîtes-nous ce qu'est cette sécheresse d'amour ; N'avez-vous pas fait l'expérience de l'amour d'une mère ?

— Si, j'en ai fait l'expérience.

— Avez-vous aimé chanter sur le moulin ? Chantez des chants de la meule que vous aimez.

— Si vous dites "que j'aime", alors c'est pour me souvenir de Dieu :

Mon premier poème, je le chante sur le moulin de pierre (GAN-01-01)

Mon premier salut, ô Ram, sur ton chariot.

Mon premier poème, Ganaraya Ganapati, avec des friandises dans les mains

Je fais l'*arati* à Raghupati avec des friandises dans les mains.

Mon premier poème, je le chante, ici et là

L'image de Ramchandra éternellement dans mon cœur.

Mon premier poème, je le chante à mon clan

Je salue le père qui m'a donné la naissance.

— Est-ce que vous connaissez des chants qui nous parlent de la naissance d'une fille ?

Gangubai répond :

La naissance d'une fille, c'est comme un lit de carottes (GAN-01-02)

Père et mère, qu'avez-vous à gagner à me dorloter ?

Ô Dieu Père, fais que je ne vienne pas à la vie comme une fille !

Père et mère, fous que vous êtes, qu'avez-vous à gagner à me dorloter ?

Dans la forêt d'Arunya, écoute ! Qui pleure ?

Pour consoler Sita, les arbres de jujube et d'acacia, ses amies féminines.

Hema Rairkar demande à Gangubai s'il lui est jamais arrivé d'aller se confier à ces arbres dans la campagne. Bhimsen Nanekar ajoute une question sur les chants qu'elle préfère chanter quand elle sent le poids du malheur. Gangubai répond par un témoignage suivi d'un chant de lamentations :

*Quand mon cœur est rempli de tristesse, où irais-je me confier ? Je parle à ces arbres. C'est un moyen de vider mon amertume. Si notre père ou notre belle-sœur nous a fait du mal, nous exprimons ainsi notre peine. Si notre mère ou notre sœur nous a blessée, nous ressentons de la colère. Si quelqu'un se moque de nous, nous ressentons de la peine.*

*Mon mari est mort. Comme j'ai souffert ! Dieu a fait ce qui était juste. Mais je suis restée seule, sans lui. J'ai placé devant Dieu ma souffrance : "Ô Dieu, je suis seule, comme une vanavasi<sup>29</sup> dans la forêt de son exil".*

Quand nous sommes enfants, le père et la mère nous harcèlent, (GAN-01-03)  
Quand nous sommes jeunes, le beau-père et la belle-mère nous martyrisent,  
Quelle sorte de Kali Yuga sommes-nous en train de vivre, le *dharma* s'étiole,  
Que puis-je te dire, femme, de tout ce que j'ai subi !  
Ne me redonne pas une naissance de femme, ô Dieu.  
Non ! Je te sers de tout mon cœur.  
Krishna joue de la flûte dans le temple,  
Ô Dieu, laisse-moi servir mon mari.  
Les beaux-frères sont sans cœur et me battent,  
Les belles-sœurs me regardent avec mépris,  
Radha demande avec respect au Dieu aux yeux de lotus,  
Quelle sorte de péché ai-je commis pour mériter une naissance de femme ?

Gangubai nous apprend qu'elle a elle-même composé ce chant. Nous lui demandons pourquoi les femmes éprouvent tant de ressentiment envers leur propre existence. Elle nous répond que les parents sont toujours en colère avec leurs filles et les privent de liberté.

*Mais je dois reconnaître une chose : si mon père ne m'a jamais permis d'entrer dans la boutique du village, il ne m'a jamais empêchée de chanter. Il voulait bien que je chante des bhajan, il n'y avait aucune contrainte pour nous en ce qui concerne les pratiques religieuses. Maintenant, les jeunes femmes n'écoutent pas ce que leur disent les autres, elles agissent selon leur bon plaisir. Même nos propres filles se comportent ainsi.*

Gangubai n'approuve visiblement pas les nouveaux comportements de la vie moderne.

### **Parler de soi pour se dire**

À la question de B. Nanekar concernant d'autres chants qu'elle aurait aussi composés elle-même, Gangubai répond qu'il y en a plusieurs mais qu'elle n'a pas envie de les chanter. "Je vais pourtant vous les chanter maintenant." Ces chants furent composés à la mémoire de son mari décédé.

Oh ! Dieu, garde heureux le seigneur de mon *kumku*,<sup>30</sup> (GAN-01-04)  
Mon compagnon de vie est mon repos. Ref.  
Je suis allé vivre dans ma belle-famille,  
Dans leur royaume, affliction en abondance,  
A tout moment, je récite son nom.  
Il est venu cette nuit dans mon rêve,  
Son visage semblable à la lune était fatigué,  
Mon cœur s'est mis à battre très fort.  
Je lui disais, "ne vous en allez pas loin de moi",  
Dans le bonheur et la peine, restons ensemble, ici,  
Il n'écoula personne et disparut.  
Je ne veux pas d'or, je ne veux pas d'argent,

---

<sup>29</sup> Référence à l'exil en forêt, *vanavas*, de Sita, rejetée par Ram, une métaphore de solitude et d'abandon auquel les femmes identifient souvent leur sort, car elles en font le symbole des tourments que leur infligent les beaux-parents. Le mot *sasurvas* désigne à la fois, littéralement, la demeure des beaux-parents et, symboliquement, les tourments qu'ils infligent à la jeune mariée. Voir chap. 3, p. 48-51.

<sup>30</sup> Point de poudre rouge porté au front comme symbole de l'état d'épouse.

Je ne veux pas de biens, je ne veux pas de royaume,  
Je veux un ami qui m'aime, proche de mon esprit.  
Laisse mes yeux se clore avant les siens,  
Laisse ma voix s'éteindre avant la sienne,  
Oh ! Dieu, garde heureux le seigneur de mon *kumku*.

— *Ce que vous décrivez dans ce chant est un événement très triste de votre vie, repartit Nanekar. Pourtant, nous avons à faire face dans la vie à des événements qui sont parfois encore plus pénibles que ceux-là. La douleur nous étreint. Quelles pensées vous viennent à l'esprit en de telles circonstances, quel chant chantez-vous en de pareils moments ?*

— *A quoi bon répéter de tels chants, ils percent le cœur, ils déchirent l'esprit,* répliqua Gangubai, qui pourtant se remit aussitôt à chanter :

Le matin, le soi, je récite ton nom, (*GAN-01-05*)  
Je m'oublie moi-même complètement. Ref.  
Frappez avec un bâton, l'eau ne se sépare pas en deux,  
Telle est notre relation, incassable.  
Qui sauveras celui que tu anéantis,  
Je mets pareillement le monde au défi.  
Quand je monte sur la scène, je prends le nom de Vitthal,  
Je m'oublie moi-même complètement.

Gangubai nous dit qu'il s'agit d'un *abhang* de Tukaram.<sup>31</sup> B. Nanekar lui demande ce qu'elle chante habituellement quand elle s'attriste, à cause de son infirmité physique, de ne pouvoir faire ce qu'elle aimerait faire. La question, qui porte sur des sentiments de frustration ou de colère qu'elle entreprendrait, ne retient pas son attention. Gangubai est absorbée dans son univers de chants. Elle continue simplement avec un chant qu'elle nous dit être un *gavlan*<sup>32</sup> d'Eknath<sup>33</sup> sur Radha, l'amante du dieu Krishna :

Seigneur, Krishna, je suis venue pour te rencontrer, (*GAN-01-06*)  
Ne le dis pas à ma belle-mère. Ref.  
Krishna m' a envoyé une tenue jaune tissée à Yewala,  
Ma belle-mère ne me permet pas de la porter.  
Je ne trouve pas la tranquillité ni à la maison ni au dehors,  
Je vais accourir à tes pieds, me dis-je, ne le dis pas à ma belle-mère.  
Radha était pensive, elle accusait sa belle-mère ;  
Mon esprit court après toi, je veux te rencontrer.

— *Quels versets étiez-vous en train de murmurer, ce matin, debout en face du dieu ? demande J. Maid. N'était-ce pas cette prière : "Je renonce à moi-même, pour toi. Ne m'abandonne pas. Toi, le parfait, l'éternel ? C'est la seule demande que je t'adresse, Raghunayak". Le sens n'en est-il pas que le monde vous ayant rejetée, vous attendez de Dieu qu'il ne vous rejette pas ?*

— *Quand vous désirez partager les secrets que vous gardez à l'esprit, comment les exprimez-vous ? demanda B. Nanekar. Est-ce que le chant est une façon de vous confier ?*

---

<sup>31</sup> Tukaram (1608-1649) est le plus authentique et le plus connu de saints-poètes de la *bhakti*, de basse caste.

<sup>32</sup> Les poèmes et compositions musicales du genre *gavlan* expriment la même relation à travers la métaphore des jeux de séduction de Krishna et des bergères de la région de Mathura. C'est aussi un motif caractéristique de la *bhakti*, dans lequel Dieu séduit ceux qui l'invoquent et les possède corps et âme.

<sup>33</sup> Un Brahmane de Paithan (1548-1600), un saint-poète qui se voulut un prédicateur et est reconnu comme une autorité de la *bhakti*.

— *Je chante des chants, répond Gangubai. C'est avec des chants que je dis mon esprit. Si je fais part de mes sentiments à une femme amie, elle est capable d'aller les révéler à d'autres. Je ne partage ainsi jamais ce que j'ai à l'esprit avec des amies. Je parle donc toujours à des chants.*

— *Comment pouvez-vous bien parler à des chants ?*

Gangubai répondit avec le *bhajan* suivant :

Mon esprit trouve ses délices à rendre gloire à Dieu, Ref. (GAN-01-07)  
Je ne veux pas de demeures inutiles, on peut vivre dans une hutte,  
Matelas et oreillers sont inutiles, on peut prendre des patchworks,  
C'est ce que Tukada demande, tenant de ses mains les pieds du dieu.

— *Où avez-vous appris ce bhajan de Tukadoji Maharaj (un saint, réformateur social du vingtième siècle) ?*

Gangubai continua, imperturbable, avec cet *abhangā* du même Maharaj :

Oh ! Dieu, à qui confier ma souffrance, si ce n'est à toi ? Ref. (GAN-02-08)  
A marcher au milieu d'épines la détresse s'empare de mon esprit,  
La montagne est si haute ! J'ai mal aux pieds, je suis née pour rien,  
Je suis devenue aveugle à regarder le monde,  
Je suis inutile, dit Tukada.

— *Pourquoi avez-vous eu le sentiment que vous deviez apprendre ces chants ?*

— *Bernard vient de dire à l'instant que mes airs l'impressionnaient. C'est ainsi. J'ai assisté à des bhajan. Les mots et les airs captivaient mon esprit.*

— *Pourquoi trouviez-vous ces bhajan si beaux et si bien ? N'avez-vous pas trouvé d'autres choses aussi belles et bonnes ?*

Gangubai se contenta de continuer son chant avec ce *gavlan* :

Laisse-moi aller à l'eau, pourquoi arrêtes-tu la bergère ? Ref. (1) (GAN-02-09)  
Laisse-moi ! Laisse-moi aller à Mathura, pourquoi arrêtes-tu la bergère ?  
Quand j'ai pris mes cruches et suis allée chercher de l'eau,  
Krishna me barra le chemin, il jeta des pierres et brisa mes cruches.  
Il jeta des pierres et brisa mes cruches. Ref. (2)  
Quand je transportais le lait et les caillés, et me rendais à Mathura,  
Krishna me barra le chemin, Radha implore,  
Yeka Janardani<sup>34</sup>, Radha est amoureuse folle de Dieu.

— *Quelle est votre routine journalière ?*

Gangubai ne prêta pas attention à la question de J. Maid. Elle était emportée par ses chants, immergée dans un dialogue intime avec elle-même. Elle le continua avec les *bhajan* suivant :

Pourquoi allez-vous à Pandhari ? (GAN-01-10)  
Vitthal est venu dans ma maison ! Ref.  
Le onzième jour d'*ashadh* [juillet] et de *kartik* [novembre]  
les dévots viennent te rencontrer  
Ils t'offrent de la poudre de santal et des poudres noires,  
Vitthal est venu dans ma maison !  
Cymbales et tambour résonnent, leurs airs remplissent ta cour,  
Vitthal est venu dans ma maison !

---

<sup>34</sup> Eknath signe de ce nom ses *gavlan*, lit. "Eknath, disciple du gourou Janardan".

Dieu, sauveur des pêcheurs, époux de Rukhmini, beau Sham,  
Sans forme, les mains portées à la taille,  
Vitthal est venu dans ma maison !

Shankaracharya, le grand, l'incarnation de Brahma, (GAN-01-11)<sup>35</sup>  
Il est venu en tant qu'avatar et gourou de l'univers,  
Il vient de s'asseoir sur le tapis du salut. *Ref.*  
Dès le premier jour du mois sacré de Shravan (août)  
Il s'est mis à son ascèse, <sup>36</sup> assis sur un tabouret de bois.  
C'est le culte en chaque foyer, l'offrande de basilic et de feuilles de *bel*<sup>37</sup>  
On célèbre *l'arati* en acclamant Dieu à voix forte.  
Ninadas dit : "Que la Mère-gourou de Vérité ait pitié de moi !  
Aux pieds du gourou, moi, simple mortel, que puis-je dire ?"

Les yeux de Gangubai coulent. B. Nanekar lui suggère de consulter un docteur. Elle répond que c'est dû au froid. Elle se montre réticente à l'idée d'un conseil médical. Mais elle a déjà retrouvé son univers de mélodies :

Oh, Seigneur, donne-moi de te voir, donne-moi ton *darshan* (GAN-01-12)<sup>38</sup>  
Jusqu'à quand vas-tu mettre ma patience à l'épreuve, Éternel ! *Ref.*  
Tu vis Pundalik servant ses vieux parents<sup>39</sup>,  
Tu vis la dévotion de Gora le potier,  
Viens de la même façon, viens, toi, mon cher *sant*.  
Quand il entendit la voix de *sant* Cokhoba,  
Dieu Vitthal en personne se présenta aussitôt,  
Quel cadeau ne fais-tu pas à tes chers *sant*.  
Toi qui donnes l'existence, toi qui crées le monde,  
L'esprit trouve la paix à chanter tes louanges,  
C'est mon espoir, exauce-le, maintenant.

*Je passe toute la journée dans le temple. Si l'envie me prend de chanter, je chante.  
Si l'envie me prend d'aller visiter quelqu'un, j'y vais. Je vais moi-même  
m'approvisionner en eau mais je ne fais pas de cuisine. Si quelqu'un m'invite, je  
me rends à l'invitation. Si on ne m'invite pas, je n'y vais pas.*

- *Pourquoi les gens vous invitent-ils chez eux ?*
- *Pour chanter et bavarder.*
- *Quelles sortes de chants les gens vous demandent-ils surtout de chanter ?*
- *Ils me demandent des bhajan. Ils ne me demandent aucun autre chant.*

C'est le moment, allons à Pandhari (GAN-01-13)

---

<sup>35</sup> Chant en l'honneur de l'illustre gourou et philosophe Shankaracharya (788-820).

<sup>36</sup> Végétarisme, habits blancs, un seul repas par jour, lecture des Écritures, jeûnes, rites de culte, prières etc. sont particulièrement recommandés pendant ce saint mois et la période des quatre mois de la saison des pluies en général.

<sup>37</sup> Arbre sacré associé au dieu Shiva.

<sup>38</sup> Ce chant est particulièrement connu de tous les dévots de Pandharpur dans les campagnes et les classes populaires urbaines. Il est diffusé et commercialisé sur cassette audio.

<sup>39</sup> Pundalik, Brahmane du 12<sup>e</sup> s., est un modèle de sainteté domestique : il soignait ses parents âgés quand le dieu Vishnu se présenta à sa porte : il lui jeta une brique sur laquelle le dieu se tint debout, les mains aux hanches, jusqu'à ce qu'il ait fini ses soins. Le dieu fut si content qu'il récompensa Pundalik en accédant à sa demande de se présenter immédiatement à lui dans cette posture (caractéristique de la figure populaire sous laquelle les dévots reconnaissent et vénèrent le dieu Vitthal) chaque fois que son *sant* l'appellerait, et surtout de rester pour toujours à cet endroit même où il se tenait, toujours aisément accessible à ses fidèles. Ce lieu fut nommé "la cité de celui qui exauce la prière de Pundalik", une expression qui finit par donner le nom de Pandharpur. Gora est un potier du 13<sup>e</sup> s. et Cokhoba, un intouchable Mahar du 14<sup>e</sup> s., de ces miséreux dont la confiance inébranlable en Vitthal fit des *sant* exemplaires de la *bhakti* : dieu répond à l'intense dévotion de ces êtres pauvres voire déçus par la grâce de son amour et de sa présence lorsqu'ils l'appellent.

Allons prendre le *darshan* de Vitthal ! Ref.  
Le onzième jour d'*ashadh* et de *kartik* les dévots viennent te voir,  
Offrons de la poudre de santal et des poudres noires.  
Sur le rivage de la Chandrabhagha une ville est construite  
Son nom est Pandharpur. Nous le voyons de tous nos yeux.  
Il s'est installé au bord de la rivière Chandrabhagha  
Mettons à notre cou une guirlande de graines de basilic et partons.  
Il est l'ami du pauvre, il est du côté du faible,  
Tous, jeunes et vieux, venez ! allons-y !

Donne moi la vue, Seigneur Hari ! Dieu ! (GAN-01-14)  
Que je voie ton Pandhari ! Ref.  
C'est sur le rivage de la Bhiwara, des gens rassemblés dans le désert  
Parmi eux, Vittu à la peau tannée, les mains sur sa taille.  
Il garde les troupeaux avec Chokha, il moud de la farine avec Jani,  
Il chante des poèmes sur le moulin.

### Chanter, une compulsion irrésistible

L'enthousiasme infatigable de Gangubai à chanter nous émerveille. Le chant est chez elle une compulsion dont l'intensité et la nécessité font notre étonnement. Nous ne pouvons retenir notre ébahissement ni nos questions : "Pourquoi vous sentez-vous portée à chanter aujourd'hui ? Pourquoi donc vous sentez-vous poussée à parler avec des chants ?" Nos questions ne l'atteignent point, comme s'il s'agissait d'évidences qui se passent de raisons. Sans doute lui paraissent-elles incongrues. Son esprit est ailleurs. Elle se remet à chanter avec la même détermination intérieure.

Dépêche-toi, dieu Ganapati, sans toi le temple reste vide. Ref. (GAN-01-15)  
Préparons des guirlandes de fleurs de *bel*,  
Mettons-les aujourd'hui au cou de Gana.  
Allumons des lampes de camphre,  
Célébrons l'*arati* à l'image de Gana.  
Jetons de la poudre rouge sur Gana,  
Célébrons l'*arati* à l'image de Gana.  
Roi Gana, toi qui connais quatorze sagesse,  
Je te rends gloire, je me prosterne à tes pieds.

Oh ! Oh ! A Gundagaon j'ai vu le dieu Datta ! (GAN-01-16)  
J'ai vu le Seigneur ! Joie ! J'ai vu le dieu Datta. Ref.  
A la taille, il ne porte pas d'étoffes bordées de brocade  
Il ne porte pas d'ornements de toutes sortes.  
Pas de couronne pour lui décorer la tête,  
Lui, qui protège ses dévots, je m'incline à ses pieds, je le glorifie.

Qui vais-je appeler Ram ? Qui devrais-je appeler Seigneur, Prabhu ? (GAN-01-17)  
Tabouret d'argent, seau décoré de pierres précieuses,  
Qui vais-je baigner maintenant ?  
Vêtement jaune bordé de brocade, à qui vais-je le donner à porter ?  
Pot en argent et tasse en or, à qui vais-je donner du lait à boire ?  
J'ai préparé du riz au safran, à qui vais-je servir ce plat ?  
Boutons de jasmin en pleine éclosion, à qui en donner la guirlande ?

Dis : Shri Ram ! Vive Ram ! (GAN-01-18)  
Je ne veux pas de souci en mon esprit. Ref.  
Quand je récite le nom de Ram, tous les péchés disparaissent,  
Le bonheur se répand partout,

Ajamela, ses péchés disparurent<sup>40</sup>, la prostituée fut sauvée<sup>41</sup>,  
Ahilya fut relevée de la pierre<sup>42</sup>,  
Je cherche la libération, je m'incline à tes pieds, Das Ganu<sup>43</sup> dit : “  
“Dîtes Hari ! Dieu ! Cessez de vous préoccuper !  
Vos actes porteront fruit.”

Es-tu devenu sourd, oh Lakshman ! (GAN-01-19)  
Je reconnais la voix de Raghava<sup>44</sup>. Ref.  
Le maître de mon *kumku* est en péril,  
Oh ! Lakshman, il y a un péché dans ton esprit,  
Le roi d'Ayodhya te félicitera.  
Oh ! Lune dans le ciel, viens à mon aide !  
Sita est toute bouleversée, elle s'épuise à trimer,  
Es-tu devenu sourd, oh Lakshman !

— Voulez-vous que je chante des chants de la meule ?

*Sasurvas*<sup>45</sup> pour Sita à cause de la tante de Ram (GAN-01-20)  
Devant la porte, le jardin de basilic de la tante de Ram s'est asséché.  
Sita part en exil dans la forêt, le front orné du *kumku*  
Rama l'observe à distance et ses yeux se remplissent de larmes.  
Sita attache des perles à l'arc,  
Le sac va en enfer.  
Dans la forêt d'Arunya, qui pleure ? Écoutez !  
Ce sont des femmes, arbres de jujube et d'acacia,  
Elle consolent Sita.  
Dans la forêt d'Arunya, que voit-on de jaune ?  
Que voit-on de jaune ? C'est Sita, en costume rituel<sup>46</sup>  
Les chaussures du père sont bien de la taille des pieds du fils,  
Mon frère, c'est pour moi un joyau, un roi, un bienheureux !

Gangubai retourna vers ses *gavlan* préférés. Elle nous avait dit connaître de nombreux chants de la meule et les femmes du village nous le confirmèrent. Mais elle vit seule maintenant depuis des années, dans le temple, dans un environnement religieux tout différent de la vie familiale et de ses travaux quotidiens, à la maison et dans les champs. La tradition des chants de la meule s'est toujours maintenue dans ce contexte de vie domestique et des rapports intimes entre femmes de la même maisonnée. A part les visites de jeunes filles

---

<sup>40</sup> Ajamela, un Brahmane, tomba amoureux d'une femme de caste servile, mais se repentit de son péché.

<sup>41</sup> Selon une histoire puranique, la prostituée gardait un perroquet nommé Ram : elle fut sauvée parce qu'en appelant son perroquet, elle prenait le nom de Ram”.

<sup>42</sup> Selon une histoire du Ramayana, Ahilya fut maudite et transformée en pierre par son mari pour raison d'infidélité mentale : il l'accusait d'entretenir la pensée d'Indra, le roi des dieux, en son esprit. Elle demanda pardon. Son sort fut alors adouci : elle devait retrouver sa forme humaine quand Ram, incarnation de Vishnu, en passant par la forêt, la toucha du pied.

<sup>43</sup> Das Ganu est un poète du début du 20<sup>e</sup> s. qui écrit en vers des hagiographies de saints hommes tels que Sai Baba de Shirdi, Gajanana Maharaj de Shegao.

<sup>44</sup> Cette chanson populaire, *lokgit*, se réfère à l'épisode du Ramayana où Sita insiste pour que Ram (Raghu ou Raghava) lui rapporte la peau d'une gazelle dans laquelle elle veut se tailler un corsage. L'animal est un démon qui imite la voix de Ram. Sita croit que Ram est en péril et demande à Lakshman, son beau-frère, de courir à son secours. Lakshman est conscient du stratagème du démon (éloigner Lakshman, garde du corps, de Sita pour s'emparer de celle-ci) mais ne peut en convaincre Sita. Lakshman part, Ravan, le démon, capture Sita.

<sup>45</sup> Lit. la résidence de la bru dans maison de sa belle-famille, par extension, les mauvais traitements qui lui sont infligés.

<sup>46</sup> Une pièce de soie généralement portée pour le culte ; les femmes la mettent pour préparer la nourriture en tenue de pureté rituelle, *sovala*.

et de femmes qui viennent occasionnellement bavarder avec elle, Gangubai entretient des rapports maintenant surtout avec les hôtes divins qui partagent avec elle l'hospitalité du temple de Ram, les dévots qui entrent pour une rapide visite des dieux, un *darshan*, et ces assemblées de fidèles qui se réunissent pour chanter les louanges des dieux ou écouter des sermons. Tel est désormais le contexte de sa pratique du chant. Elle-même nous a dit que ce sont uniquement des *bhajan* que les gens lui demandent de chanter. Les hymnes, les cantiques et les poèmes du mouvement de *bhakti* maharastrien sont devenus ses moyens et son milieu privilégié de communication.

Nandalala, ne me barre pas le chemin, (GAN-01-22)  
Laisse moi passer, laisse-moi aller à l'eau.  
Tu es malicieux, coquin, tout noir, ne cligne pas de l'œil gauche  
Laisse-moi aller à l'eau, Raghuraya, je m'incline à tes pieds.

Vithoba, comment pourrais-je t'oublier, (GAN-01-24)  
Tu es une mère, je suis ton enfant,  
Dans le neuvième mois de grossesse, comment garder patience,  
Quand cinq, vingt personnes me poursuivent,  
Comment pourrais-je faire demi-tour<sup>47</sup> ?  
Gana, comment pourrais-je t'oublier,  
Dnyanadev dit à l'ami Vitthal, Nivrittu est mon gourou.

Ne couvres pas ta hutte d'un toit de bambous pourris, (GAN-01-25)  
Je vais détruire ta hutte, prends garde<sup>48</sup> !  
C'est une cabane avec 360 solives,  
Neuf portes furent installées par mesure de sécurité,  
Quand vous venez en ce monde, essayez de terminer votre ouvrage.

Vashishtha, le sage, nous a prévenu,  
"Vous ne devez pas oublier le nom de Dieu, le Seigneur Ram,  
Ram vous accordera le salut".

Il est tout entier absorbé dans le *bhajan*,  
Il s'est endormi pendant le battement du tambour,<sup>49</sup>  
Tu feras l'expérience des coups du Temps.

Offrons au dieu Sarangdhara<sup>50</sup> une fleur de jasmin en son nom, (GAN-01-26)  
Ne revenons pas vers ce *samsara*. Ref.

Offrons par dévotion des fleurs *sevanti* au mari de Lakshmi,  
Immergé dans le *samsara*, on peut commettre des erreurs,

Offrons à Panduranga, le basilic du renoncement,  
Allons au ciel avec la miséricorde du Dieu Hari

Offrons du basilic, de la poudre noire, soyons amis avec Hari,

---

<sup>47</sup> Une fois que les gens sont avec vous et vous suivent, dévot ou gourou, vous ne pouvez tourner le dos à la *bhakti* et faire marche arrière. Ce chant est un *abhang*.

<sup>48</sup> 360 jours serait une année, les neuf portes les neuf 'agents de réception' du corps humain. Une fois qu'un homme a pris naissance, il doit se mettre à réciter le nom de Dieu et ne jamais quitter le chemin de *bhakti* sinon sa vie restera inachevée.

<sup>49</sup> Il arrêta de pratiquer la *bhakti*, avec toutes ses funestes conséquences.

<sup>50</sup> Lit. "celui qui tient l'arc et les flèches", le dieu Vishnu, dont la prononciation du nom est évitée, mais remplacée par une fleur offerte en guise de récitation du nom.

Alors le danger du Temps ne nous talonnera pas de si près.  
Bhama, le serviteur de dieu dit : “Gardez ma consigne,  
Rappelons-nous Vitthal, toujours et à nouveau”.

Guirlandes de feuilles de bel, de basilic et de fleurs, (GAN-02-01)<sup>51</sup>  
Senteur de safran, vêtements jaunes,  
Je l’aime, c’est Naganath, dites : “Hari ! Dieu ! “  
Venez, allons prendre son darshan !” Ref.  
Dans le grand temple, Tirtharaja resplendit de beauté,  
Il est l’innocent Shankar du mont Kailash,  
Il est dépourvu de richesses et de décorum,  
Il est venu visiter Datta, venez, allons prendre son darshan.  
Les déesses Ganga et Parvati sont venues,  
Splendeur du culte à l’aube, on reconnaît Nama, Khecaru,  
Il a inversé la direction du temple, il a fait une révolution.  
Il est venu pour rendre visite à Datta, venez, prenons son darshan,  
Le pays de Aundhe est une terre sainte, Naganath est toujours saint  
Dites le mantra “Hari ! Dieu ! Hari !” Chantons sa gloire !

Venez, allons, rendons-nous aux pieds de Panduranga ! Ref. (GAN-02-02)  
Le groupe de *sant* se tient près du pilier de Garud<sup>52</sup>  
Hâtons-nous d’aller rendre visite à Vitthal.  
Livrons-nous à lui, il nous sauvera de la mort et des renaissances,  
Offrons à Vitthal notre corps, notre âme et nos biens.

Dieu Hari a commencé le *bhajan*, (GAN-02-03)  
Le Seigneur a commencé le *bhajan* dans ma hutte<sup>53</sup> Ref.  
Les voleurs sont entrés dans le tas de biens,  
Les voleurs ont emporté la richesse.  
Les biens sont gardés dans le coffre-fort, pourtant il y a eu un vol,  
Il n’y a pas d’attaches à la porte de ma hutte.  
Il y a un lit au rez-de-chaussée, personne n’est vrai,  
On doit venir au monde seul, on doit le quitter seul,  
Portez toujours sur vous le *linga* de Shiva et répétez le nom de Dieu.

Le perroquet s’est envolé, la cage reste vide<sup>54</sup>, (GAN-02-04)  
Vous amassez des richesses, la cage est vide.  
On bâtit une haute demeure, on y garde une tendre jeune femme,  
On n’a pas conscience de l’obstacle, la cage est vide.  
Le perroquet dit : “Krishna, écoute ! Dis et répète le nom de Dieu Hari !”

---

<sup>51</sup> Cantique en l’honneur du dieu Datta. La ville d’Aundhe, dans le district de Parbhani, a un temple dédié à Shankar sous le nom de Naganath, Seigneur des serpents. Khecaru (Visoba Khecar), un Brahmane, est le gourou du saint-poète Namdev (Nama) qui dans une assemblée générale de tous les *sant* osa se prétendre le plus intelligent de tous. Dnyandev (1275-1296), un Brahmane d’Alandi, saint-poète et philosophe, considéré comme le fondateur de la *bhakti* maharastrienne, dépêcha *sant* Gora, le potier, vérifier ce qu’il en était. Gora tapota des doigts la tête (*matke*) de Namdev comme font les potiers pour vérifier si une cruche (*matka*) est bien cuite : il la trouva bonne à jeter. Namdev fut invité à s’améliorer. Khecaru fut envoyé à son tour. Un jour que Namdev entre dans le temple d’Aundhe, il voit un homme allongé à terre avec les pieds sur l’idole, le *linga* de Shankar : à chaque fois qu’il les en retire, un nouveau *linga* émerge sous les pieds de l’homme. Namdev réalise alors que Dieu est partout : cet homme était Visoba Khecar, son gourou.

<sup>52</sup> Dans le temple de Pandharpur, en face de la statue du dieu Vitthal ou Vithoba, il y a un pilier connu sous le nom de Garud (l’aigle associé à Vishnu), il marque le lieu d’où les fidèles prennent le *darshan* du dieu. connu aussi sous le nom de Panduranga. Le chant est un *abhang*a.

<sup>53</sup> Seul le nom de dieu est une valeur sûre quand tous les biens de ce monde sont condamnés à périr. Cantique de Tukadoji Maharaj.

<sup>54</sup> Le perroquet est une métaphore de l’âme qui doit se libérer elle-même de la cage, le corps, dans laquelle elle se trouve au départ de la vie, surmontant les obstacles de l’emprisonnement dans les attraits des richesses, de la grandeur et du sexe. Mais qui comprendra que le cadavre que le feu consume montre la vacuité de la cage ?

Emportez la dépouille, il y a des foules,  
Les gens y mettent le feu, ils rentrent chez eux,  
On n'a pas conscience de l'obstacle.

Oh Gange ! Ton eau est pure, (GAN-02-05)  
Le *sant* dit à son ami : "L'eau s'écoule,  
Le sage *rishi* Gautam a fait pénitence et le Gange coule".

Oh ! Dans quel état de décadence tu te trouves,  
N'as-tu pas honte ?<sup>55</sup> Ref. (GAN-02-06)  
Il y a du thé en veux-tu en voilà, mais pas assez de nourriture  
Le thé vient d'un pays étranger et il fascine le monde  
Si nous prenons du thé nous n'avons pas envie de manger,  
Nous perdons le sommeil,  
C'est la source de toutes les maladies, perds l'habitude de boire du thé !  
Regarde-toi, vois ton corps ! Tu ne peux ni te tenir debout ni marcher !  
Perds l'habitude de boire du thé !

— *Je me sens fatiguée, maintenant. Pourtant j'ai encore envie de chanter  
beaucoup de chants. Je vais vous chanter des gavlan.*

Laisse-moi partir, ne retiens pas ma main, tu vas causer ma perte, (GAN-02-07)  
Cette nuit est une nuit sans lune.  
Jusqu'à présent tu étais l'épouse d'un autre,  
Maintenant je suis devenu ton époux.

Comme nous allions chercher de l'eau, (GAN-02-08)  
Krishna nous a barré le chemin,  
Il se mit en travers de notre chemin,  
Avec les tendres mélodies de sa flûte. Ref.  
Il entre à la maison, il mange le caillé, il boit le lait,  
Il a plein de beurre sur les lèvres.  
Comme nous allions chercher de l'eau, Krishna nous a barré le chemin,  
Il a séduit les bergères avec les douces mélodies de sa flûte,  
Yashoda, réprimande-le, ton Krishna nous tourmente,  
Yeka Janardani, il a séduit les bergères avec les douces mélodies de sa flûte.

Raghunath se tient debout au milieu du chemin, (GAN-02-09)  
Comment vais-je aller à Vrindavan !  
Mes oreilles sont remplies des mélodies de sa flûte,  
Comment vais-je aller à Vrindavan ! Ref.  
Je prends une cruche et vais à l'eau,  
Krishna se tient debout au milieu du chemin,  
Comment vais-je me rendre à Kunjavan !  
Quand je suis allée à Mathura avec le lait et le caillé,  
Krishna se tenait debout au milieu du chemin,  
Mes oreilles sont remplies des mélodies de sa flûte,  
Femme, comment vais-je me rendre à Vrindavan !

Kanha, je n'y vais pas, Krishna, je n'irai pas (GAN-02-10)  
Chercher l'eau dans la Yamuna. Ref.  
Mon travail domestique est relâché, tu as capturé mon attention,  
Sans toi je n'ai plus de goût pour aucun ouvrage,  
Lait et caillé à la maison, tu as capturé mon attention,  
Je ne sens plus l'envie de m'en nourrir, Yeka Janardani,

---

<sup>55</sup> Chant du mouvement pour l'Indépendance (1947).

Toi Krishna, mon mari, tu ne me laisses pas aller voir mon innocent frère.

Accours, hâte-toi, Pandharinath ! *GAN-02-12*)  
Toi qui donnes, tu es mon sauveur !  
Je n'ai personne en ce monde, Bhagavan ! Seigneur !  
Accorde-moi ta vision, donne-moi ton *darshan* ! Ref.  
Les dévots se rendent à Pandhari aux mois d'ashad et de kartik,  
Cette mélodie a atteint mes oreilles, accepte-moi, Bhagavant !

Personne n'est immortel en ce monde, celui qui naît doit mourir,  
Mon *samsara* flotte sur l'eau et le roc, accepte-moi, Bhagavant !

La lampe brûle à ma porte,  
Grâce à ton nom, le péché est consumé, il s'enfuit,  
Les gens disent en posant : "C'est mon *samsara* ! C'est mon *samsara* !

Suivons le chemin de la vraie dévotion, de la *bhakti*.  
Narayan dit : "C'est un chemin aisé".

### **Comment se dire avec les mots des autres ?**

On peut distinguer quatre catégories de chants dans le répertoire de Gangubai.

Il y a d'abord les distiques de la tradition profane des chants de la meule, et ces quelques autres vers que Gangubai nous dit avoir composés à la mémoire de son mari décédé. Ils reflètent de façon réaliste sa condition. Ils évoquent la vie quotidienne et les attitudes d'une femme de maison dévouée avec amour et sollicitude à son mari et à sa famille. Ils en expriment surtout l'amère solitude, *vanavas*, et la profonde blessure à la dignité humaine qu'est un sort de femme maltraitée, *sasurvas*. Les sentiments douloureux qu'ils articulent ne reflètent pas seulement le cours de la vie de Gangubai, ils expriment l'expérience que des paysannes ont partagé entre elles pendant des générations et inscrit, en mémoire d'elles-mêmes, dans leur immense tradition de chants de la meule. On y entend l'écho fidèle des témoignages présentés dans le chapitre précédent, dont la vie de Gangubai offre une illustration tragique.

Sur cet arrière-fond réaliste se détache et prend sens l'ensemble le plus significatif et le plus abondant des chants de nature religieuse. Il s'agit de tous les versets qui se réfèrent à Vitthal, le dieu bien-aimé, la référence divine par excellence de la *bhakti*, et à tout ce qui lui est associé ou identifié, de près ou de loin : le pèlerinage de Pandharpur, les actes de son culte, les multiples dieux et figures divines ainsi que les saints-poètes qui gravitent autour de lui, les pratiques ascétiques, liturgiques et symboliques, les expressions rituelles, et les discours associées à la *bhakti* maharastrienne dont Vitthal est l'épicentre. Ce cœur de la *bhakti* se résume dans la figure de la "maison maternelle", *maher*, qu'est Pandharpur pour tous ses fidèles. C'est la cité sainte de l'amour et de la tendresse vers laquelle les esprits meurtris restent tendus en permanence : leur ardeur est comparable à celle de brus harassées par leur belle-mère, impatientes de ces instants dans l'année où des fêtes les ramèneront chez leur mère. Vitthal est Mère pour Gangubai comme pour tous dans la *bhakti*. Je n'ai pas à décrire ici toutes les données sémiotiques du lexique et de la culture de la *bhakti*, dont Gangubai est si familière. Seul importe pour mon propos son sémantisme

d'ensemble, c'est-à-dire l'intentionnalité qui porte les témoignages et les poèmes de Gangubai. Que visent finalement tous ces actes de parole ?

Le leitmotiv de ces chants, c'est la relation d'intimité qui unit le dévot à Vitthal. *Pourquoi allez-vous à Pandhari pour le rencontrer puisque Vitthal est venu dans ma maison ! Le Seigneur a commencé le bhajan dans ma hutte.* Vitthal n'est pas seulement celui auquel les chanteuses sont attachées de tout leur esprit et de tout leur cœur. C'est aussi celui dont on sait qu'il prend le devant et vient de lui-même, gracieusement, vers ses *sant*, comme il vient moudre avec Janabai dans sa hutte. Sa présence à Pandharpur, et le nom même du lieu, en sont l'assurance et la garantie dans l'imaginaire étymologique. Cette relation de confiance réciproque très affectivement marquée qualifie de l'intérieur les rituels et les observances qu'elle motive et informe. La vision du dieu et l'ardeur de son regard sur soi, voilà ce qui est le plus chèrement désiré. *Venez, allons prendre son darshan !* est le plus fréquent des refrains. *Accorde-moi ta vision, donne-moi ton darshan ! Jusqu'à quand vas-tu mettre ma patience à l'épreuve, Éternel ? Donne moi la vue, Seigneur Dieu ! Hari ! Que je voie ton Pandhari !* Pandharpur est le lieu où on va pour se remplir les yeux et l'âme de sa personne, où on livre à lui tout son être, *corps, âme et biens*, pour ne faire qu'un, s'oubliant soi-même. La récitation du nom de Dieu *Dîtes Hari !* insiste d'une autre façon sur la même attente de sa présence à proximité, avec l'impatience d'une femme qui va accoucher. Vitthal est Mère, aussi bien, et comme une mère le seul *donneur* de vie. Pandharpur seul comble, *remplit les yeux*. Les compositions poétiques sont ici des *bhajan* et des *abhangas*. Le sémantisme est celui d'une intense relation *Je — tu* qui tend vers la fusion. Celle-ci se pense selon le schème de la Mère. *Vithoba, comment pourrais-je t'oublier, tu es une mère, je suis ton enfant.*

La troisième sorte de compositions est celle des *gavlan*. Elle correspond à un imaginaire érotique. Le schème est celui de l'Amante. La scène se transporte à Mathura. Le scénario est celui des frasques amoureuses d'un dieu jeune, beau, musicien et coquin, Krishna, et de bergères heureuses de se laisser séduire et capturer. Ce thème fort connu et fort populaire est caractéristique du type de *bhakti* précisément défini comme *krishnaïte*, où le dieu envoûte et ensorcelle, corps et âme, ses dévots. Radha, la préférée, et Krishna en sont le centre. La sémantique de cet amour sacré est analogue à celle de la *bhakti* de Pandharpur. C'est celui d'une intense relation *Je — tu* qui tend également vers la fusion. Les *oreilles* du dévot qui est ici métaphoriquement une Amante, sont *remplies des mélodies de la flûte* du dieu, qui est passionnément amouraché de sa bien-aimée. Celle-ci se rend aussi. Elle se laisse plutôt ingénument prendre par celui qui s'est déterminé à être son mari. L'élue ne peut que désert ses travaux quotidiens, *Krishna, je n'irai pas à l'eau*, en ayant totalement perdu le goût, tant son attention est captive de celui qui l'a arrêtée, sur le chemin de la rivière, pour en faire son épouse. *Mon esprit court après toi, je veux te rencontrer.*

Les chants du dernier groupe sont tout différents. Ils se réfèrent à divers dieux, gourous, rituels, traditions locales, pratiques ascétiques, concepts abstraits, allégories philosophiques, récits populaires et "histoires" divines. Quelques poésies sont même confuses sinon incompréhensibles : elles ressemblent à un pot-pourri de versets de diverses provenances, de sentences de gourous et de bribes de pieux clichés, comme si seule la détermination de chanter importait avant tout, malgré la fatigue, sans grand souci du texte du

poème comme tel. On a reconnu les grands mots de la vulgate des prédicateurs : *Kali Yuga* (l'ère présente de dégénérescence généralisée), *dharma*, avatar, pénitence, actes portant leurs fruits, renaissances, *karma*, péché, la vie humaine comme "vallée de larmes", les réalités mondaines comme vacuité ou pure évanescence (avec les comparaisons du vol, du feu qui brûle la dépouille, de la mort comme seule perspective vraie), le corps comme prison, le salut comme délivrance, le gourou comme médiateur obligé, le renoncement comme éthique. Ces représentations diffèrent totalement de la sémantique relationnelle et exaltée des deux autres ensembles de chants associés aux cycles de Pandharpur et de Mathura.

Cet quatrième ensemble sémiotique est moins fréquemment utilisé, mais ne figure point comme une anomalie ou une rare exception. Il appelle deux observations, qui mettent sur le chemin de la réponse à la question de l'intentionnalité de fond de tous les témoignages. Premièrement, la foi dévotionnelle ou *bhakti* des chants de Gangubai est loin de se présenter comme un état d'esprit idéologiquement motivé, imperméable aux représentations de l'orthodoxie dominante et aux récits légendaires ou puraniques que véhicule la culture des masses populaires, encore moins désireuse de s'en dissocier ou compétente pour s'affirmer distincte avec quelque assurance réflexive. Deuxièmement, cet état d'esprit enveloppe en réalité dans son discours et investit au service de sa visée personnelle ces représentations étrangères de tous bords, qu'il s'agisse de termes savants d'origine philosophique ou d'histoires populaires et ingénues. Il les arraisonne indistinctement au service de sa propre quête de relation affective gratifiante, comme figures d'une interpellation. Il les transpose sur cet autre registre de signification pour leur faire dire autre chose que leur sens brut. Ce que l'acte de parole veut dire diffère de ce qu'énoncent les mots.

Gangubai se laisse porter par la *bhakti*. Celle-ci est essentiellement la quête d'un rapport intime avec le Seigneur. Le dévot est fasciné par le bien-aimé au point de s'oublier totalement dans la tension vers une fusion béatifiante. Cette quête intense se comprend par contraste avec une condition d'abandon, de malheur et de détresse qu'elle tend à vaincre, tout ce que Gangubai exprime avec le terme *samsara*. Le passage d'un l'état à l'autre est un procès de communication dans la confiance réciproque entre deux interlocuteurs, *Oh ! Dieu, à qui confier ma souffrance, si ce n'est à toi ?*

Il est maintenant possible de résumer et de conclure ces analyses en proposant une interprétation d'ensemble de ce témoignage de vie et de définir la fonction de la *bhakti* comme procès de communication. Ils peuvent être déchiffrés comme la mise en opposition de deux univers sémantiques qui se recouvrent partiellement, tout en se renforçant mutuellement. Le premier est celui de la *déchéance*. Gangubai comme un être à part, privé de dignité dans son milieu social, est condamnée à la non-existence humaine. Cet univers sémantique est toutefois remis en question par un autre univers, celui de la *réhabilitation*. Celui-ci lui procure la reconnaissance souhaitée, il la sauve du non-être humain, il lui redonne la conscience d'exister pour soi — simplement d'être.

La figure de la déchéance, pour Gangubai, prend quatre traits.

Le premier est celui de l'indigence par dépouillement progressif des facilités humaines élémentaires. Voilà une femme qui n'est pas née dans le besoin, mais qui se trouve petit à petit démunie de tout privilège social, suite à un handicap physique causé par la négligence de son entourage. Elle est marginalisée par l'absence d'éducation, puis privée d'héritage familial et de biens, plus tard dépossédée de son propre foyer, et enfin de tout foyer, au point de ne pouvoir offrir le thé de l'hospitalité à des visiteurs amis. par manque d'une simple maison à soi,

Le délaissement en est le second trait par dépouillement progressif de liens humains essentiels. L'attention et la considération du mari n'effacent pas l'isolement social d'un mariage précoce à un homme beaucoup plus âgé, lui-même orphelin, sans attache familiale et socialement déconsidéré pour vivre en concubinage. S'y ajoutent les graves incapacités qui grèvent la condition féminine, les injures voire les coups des frères, le rejet par les frères et belles-sœurs, le refus d'une parcelle de terre comme lien avec la lignée, la mort des filles et du mari, la vie solitaire dans un temple, le meurtre de la sœur.

Le troisième trait est l'absence d'autonomie par dépouillement du droit à juger par soi-même du sort que vous impute la vie. Gangubai est prisonnière de représentations mentales fortement ancrées qui empêchent toute rébellion de sa part. Elles lui imposent l'idée d'une punition divine pour une faute dont elle ignore la nature et la gravité. Volonté divine ou raisons impersonnelles et mystérieuses expliquent et justifient sa condition. Mais qu'en sait-elle ? *Dharma* et *karma* sont, mieux qu'elle, habilités à en dire le pourquoi. Il ne saurait donc y avoir de raisons de se plaindre d'une destinée adverse, et d'en vouloir à quiconque, dieux ou hommes. A qui chercher querelle, et à quoi bon puisque rien n'y peut rien. Gangubai ne peut que se soumettre et endurer une vie que *Dieu a ruinée*. Toute voix propre est d'avance étouffée.

Le quatrième trait est celui de la solitude par manque de quelqu'un à qui se confier et avec qui partager. C'est le vide et le silence. Quand l'angoisse, comme un aiguillon, l'éveille à la conscience de n'être rien pour personne et de n'habiter nulle part, Gangubai est naturellement hantée par des idées de suicide et le désir de la mort.

C'est sur cet univers que se greffe la *bhakti*. Celle-ci relève le défi de la solitude en ouvrant un espace illimité de communication symbolique. Elle est l'instrument du passage d'un état de non entité à la conscience d'exister comme être humain par la reconnaissance d'un autre. Ce passage s'effectue à la faveur d'une relation intime, sensuelle et privilégiée avec Dieu.

La *bhakti*, comme forme d'attachement à une entité transcendante, n'est pas ici, à proprement parler, un discours religieux, surtout pas celui d'une justification idéologique d'un état de déréliction. Elle fait éclater au contraire la logique même de son appropriation brahmanique rationaliste — il faudrait plus justement dire, désormais, sa perversion répressive — qui la formule en termes de mérite, de péché, *Kali Yuga*, *karma*, *dharma*, *samcit* (le poids des mérites et démérites de vies antérieures), *moksha* (délivrance), renoncement au monde, rituels de la peur, obéissance à la volonté divine, acceptation de la médiation contraignante d'un gourou. Cette idéologie brahmanique de la *bhakti*, certes, imprègne et influence les esprits des dévots, en prêchant la soumission totale aux lois du *karma*, à une destinée impersonnelle et aux paroles du gourou. Mais

elle ne peut empêcher que la *bhakti* de Pandharpur et de Mathura ne continue, dans le même temps et depuis des siècles, de déployer dans l'âme des simples, les moyens et les voies symboliques d'une relation directe à Dieu. Celle-ci offre aux démunis et aux déçus la possibilité d'un attachement autonome et spontané, confiant et amoureux, avec une entité divine, bienveillante et agissante, image inversée d'une condition qui leur enlève la conscience claire et explicite d'une identité à soi. Cette relation apporte l'assurance d'une reconnaissance autrement déniée. Elle engendre un sentiment existentiel d'exister pour soi en existant pour quelqu'un, quelque part. Elle invalide du coup l'idéologie brahmanique de *bhakti* — un dire où la pensée s'apaise dans l'impuissance à *dire ce qui doit rester au-delà de la parole*.

A travers tout le témoignage de Gangubai, la *bhakti* construit un univers de réhabilitation inextricablement emmêlé aux dynamiques sociales et idéologiques de la déchéance. Elle permet l'inversion symbolique du désespoir en ravissement, du vide en plénitude, de la souffrance en joie, de la solitude en intimité amoureuse, *J'ai vu le Seigneur ! Joie ! J'ai vu le dieu Datta*. Elle utilise pour cela des formes de communication propices au renversement des relations : le chant et la confiance, le souvenir et la répétition des noms divins, la vision d'images divines et le contact sensuel avec celui qu'elles représentent. Ces formes sont grosses d'un vœu de rupture. Elles cachent et révèlent à la fois un désir d'inverser les structures de domination. De manière détournée ou implicite, enrobées dans la langue des autres, faute de pouvoir inventer la leur, elles témoignent de l'intention d'être soi et d'être reconnu pour tel. intentionnalité du chant déjoue la surveillance de son texte.

L'irrésistible compulsion du chant dit puissamment ce qui ne peut que *rester au-delà de la parole* — la volonté, malgré tout ce qui l'interdit, d'être, de naître à soi, de se trouver créé pour soi-même par le regard d'un Autre. *Chanter et penser... naissent de l'Être et s'élèvent jusqu'à sa vérité*.

---

Réédité par Bernard Bel, septembre 2006